REPUBLICA ORIENTAL del URUGUAY
Palacio Legislativo - Biblioteca - 1980

W. E. LAROCHE

Estatuaria en el Uruguay

TOMO I

SERIE DE TEMAS NACIONALES 10



REPUBLICA ORIENTAL del URUGUAY
Palacio Legislativo · Biblioteca · 1980

W. E. LAROCHE

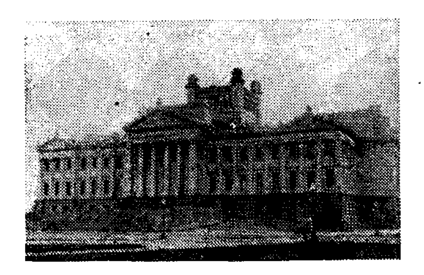
Estatuaria en el Uruguay

TOMO 1

Con una noticia
sobre el arte
de escultura
en el Uruguay

SERIE DE
TEMAS NACIONALES 10

· Montevideo ·



PALACIO LEGISLATIVO

BIBLIOTECA

Este trabajo, autorizado por el Director General de los Servicios Administrativos del Poder Legislativo, forma parte de la Serie de Temas Nacionales, siendo realizado por la Dirección Biblioteca, a cargo del Sr. Ruben A. BULLA y la División Publicaciones, a cargo del Sr. Wilfredo PEREZ.

Fotos:

RODOLFO MAURI

y Archivo de la Comisión
Nacional de Artes Plásticas
y Visuales.

Confrontación:

RUBEN A. GUARNERIO

CARLOS BESENZONI

Carátula y diagramado:

MIGUEL GONZALEZ CAMPORA

INTRODUCCION

La Serie de Temas Nacionales que viene publicando la Biblioteca del Poder Legislativo se ve enriquecida ahora con la publicación de este libro sobre Estatuaria en el Uruguay escrito por un autor como W. E. Laroche que ha dedicado su vida a las bellas artes.

Publicista reconocido, autor de copiosa bibliografía, con alta versación en la materia e, indiscutiblemente, una figura señera que honra al Uruguay, con su cultura, su trabajo y su inteligencia.

A Laroche, le viene de sangre el amor por el arte. Es digno hijo de una personalidad excepcional como lo fue Ernesto Laroche. Pero, además, ha tenido una virtud magnífica, la de conservar y difundir en meticuloso orden la obra de su excelso padre, sin detenerse a pensar que ello podía oscurecer su propia y valiosa actuación. Claro que, como sucede siempre, cuando la honestidad priva por sobre todas las cosas, a la larga resplandecen los valores y es entonces cuando, imperceptiblemente, surge delineada la grandeza de quien —trabajador incansable y brillante— nunca se preocupó de su persona, sino que todo el esfuerzo lo puso al servicio del arte.

Ya en junio de 1960, Laroche publicó en forma fragmentaria "Apuntes para una Historia de la Estatuaria en el Uruguay" (Monumentos y Estatuas en Plazas y Paseos Públicos de la Ciudad. Referencias para una historia de la estatuaria en el Interior del País), pensando volver sobre el tema con mayor documentación. De aquellos días a los presentes, ha sido voluminoso el material que ha recogido y ordenado, y que en forma generosa lo convierte en base de este trabajo, ampliado con una noticia general sobre el arte de la escultura en el Uruguay.

Entendemos es la primera vez que se aborda el tema y que se presenta una exhaustiva fuente informativa, aporte fundamental para los que con interés en la materia se dediquen a hacer un estudio global del arte de la escultura en el Uruguay y sus más calificados representantes.

Con esta finalidad, las páginas iniciales ofrecen una información sobre el rudimentario matiz plástico de piezas debidas a la cultura indígena anterior a la época del descubrimiento del

Río de la Plata, al período de la conquista y al del coloniaje y, además, sobre las piezas autóctonas e importadas del artesanado de los metales y tallas en madera heredadas de los citados períodos.

Asimismo se menciona la incorporación, al acervo artístico del País, de ejemplares de tallas en piedra importadas y se noticia, también, sobre el trasplante a estas tierras, del arte de la escultura en sus motivos de representación individual en la segunda mitad del Siglo XIX, a través de las manifestaciones en la escultura funeraria primero y en la urbana después.

Finalmente, se informa del proceso evolutivo del arte de la escultura en el País, desde los ejemplares de la concepción tradicional clásica a la de las modernas corrientes renovadoras que configuran una nueva escultura.

Nuestros escultores han realizado obras de categoría en escultura monumental, que fue muy nutrida al impulso de la intervención estatal, principalmente para erigir monumentos recordatorios y evocadores de personajes y de gestas patrias, en paseos y parques públicos de Montevideo y ciudades del Interior.

Este primer tomo se refiere a la estatuaria en la capital, realizada por artistas nacionales y por artistas extranjeros. El segundo tomo está dedicado a la estatuaria en las ciudades, capitales de Departamentos y otras localidades del Interior.

Reiterando lo que dice Laroche, invitamos al lector a que lo acompañe recorriendo calles, ramblas, plazas y parques, recoger la información sobre las estatuas, bustos y monumentos que las adornan y con ellos, las noticias informativas de interés sobre las obras y sus autores.

Y, lo decimos nosotros, recrearse en el ambiente de erudición que forja el autor con profunda solidez de conocimientos. Precisamente por ello, con una agilidad y un equilibrio tales, que deleita al estudioso y atrae al profano.

Wilfredo Pérez

LIBRO PRIMERO

Matices artísticos en la rudimentaria labor-plástica de la cultura de los indígenas del Uruguay.

Ejemplares de escultura pétrea.

Ejemplares de tallas en madera.

La talla en piedra y ejemplares primitivos trabajados en mármol.

El artesanado de los metales.

Descubrir elementos que puedan informar sobre las posibilidades de un matiz artístico en la rudimentaria cultura de los indígenas [1] habitantes de estas latitudes anteriores a los días en que llegó el descubridor primero y el conquistador después, resulta tarea larga y meticulosa.

El material en las colecciones etnológicas particulares y oficiales recogidos en *"paraderos indios"* no es muy pródigo en detalles de aquella naturaleza.

Las tribus a las que pertenecen esos *"paraderos"*, poseyeron detalles comunes entre ellas, en lo referente a la vivienda, vestimenta, actividades guerreras y medios de subsistencia y diferentes en la estructura social que dieron a sus componentes.

---

(1) **"Arachanes"**, en el Este de los actuales Departamentos de Rocha, Treinta y Tres y Cerro Largo y posiblemente en los de Tacuarembó y Rivera adentrándose en el Brasil por esas fronteras. Desaparecen en el Siglo XVII exterminados por los **"Memelucos"** de San Pablo.

"Guayanes" (los meridionales), aparecen en la zona del Río Uruguay medio, extendiéndose por las tierras de los actuales Departamentos de Artigas, Salto, Rivera, Tacuarembó, Paysandú y Río Negro. Llegaron probablemente más al Sur hasta el de Soriano y las costas rioplatenses.

"Yaros" en la margen izquierda del Río Negro y el San Salvador y aún más al Norte. Fueron absorbidos por los Charrúas.

"Chaná-Timbúes". Procedentes del Paraná vivieron entre los límites máximos fijados por las islas del Salto Grande, al Norte (Río Uruguay) y la barra del Río Santa Lucía en el Sur.

"Charrúas". Familia indígena integrada por cuatro parcialidades étnicas; con ellos: los **"Bohanes"**, los **"Guenoas"** y los **"Minuanes"**. Ocuparon la costa septentrional del Río de la Plata entre las tierras del Departamento de Maldonado y el Río San Salvador en el Departamento de Soriano. Prolongaron sus correrías más hacia el Norte hacia el Río Ibicuy. Los **"Bohanes"** ocuparon la costa del Río Uruguay al norte del Río Negro. A comienzos del Siglo XVIII fueron absorbidos por los **"Charrúas"**. Los **"Guenoas"** procedentes del actual estado de Río Grande do Sul, Brasil, cubrieron una trayectoria que alcanza hasta el actual Cabo de Santa María en la costa de Rocha. Los **"Minuanes"** ocuparon las llanuras septentrionales del Paraná, pasaron a la margen izquierda del Río Uruguay, e hicieron alianza con los **"Charrúas"**. Ocuparon tierras al Sur del Río Negro y se extendieron hasta la Laguna Merin y de los Patos. Por el año 1800 estaban en la frontera con el Brasil.

"Guaraníes". Habitaron muchas islas del Río Paraná, del Uruguay y del Plata. Fueron los verdaderos victimarios de Juan Díaz de Solís y sus compañeros, lo que permite ubicarlos en la región de Martín Chico en la costa septentrional del Departamento de Colonia, frente casi a la Isla de Martín García. Adentrándose en tierras firmes hasta las inmediaciones del Arroyo San Juan, poblaron la margen izquierda del Río Uruguay, penetrando por este río como asimismo hacia el norte por el Río Negro, aunque con una penetración señalada por pocos kilómetros de extensión.

"Tapes" en las serranías de este nombre situadas al Este de la Cuchilla de Santa Ana desde donde se infiltraron invadiendo el territorio del Uruguay dentro de los límites que configuran actualmente la República Oriental del Uruguay.

Casi común fue el culto de los muertos y distintas las prácticas de ciertas costumbres como las de danzar antes de los combates guerreros, pintarse la cara, tatuarse el cuerpo, usar adornos en orificios que se hacían en la nariz y en las orejas. Fueron distintos, en el desarrollo de ciertas capacidades; tribus hubieron que llegaron a gran progreso en la alfarería, en el arte de construir canoas con un solo tronco, y en el uso de ciertos rudimentarios instrumentos que producían sonido, como los sonajeros [2], las flautas y los tambores.

Se diferenciaron también en sus respectivos idiomas y existieron entre ellos, muchos dialectos. El idioma más extendido, tal vez porque correspondió a las tribus más extendidas también, fue el guaraní, que los Misioneros adoptaron como lengua general en su obra de catequización —con sus matices dialectales, amazónico, atlántico y el guaraní (de la zona del delta del Paraná)— y misionero.

Interesando a este estudio descubrir elementos de orden estético que puedan informar sobre las posibilidades de un matiz artístico en la rudimentaria cultura de los hombres de estas tribus, corresponde decir que el material indígena ha sido recogido en *paraderos indios* en las zonas geográficas del Este, Oeste, Cuenca de la Laguna Merin, Río Uruguay y la zona intermedia entre ambas áreas [3], pertenece hoy a colecciones particulares y a colecciones oficiales como la de los Museos de Historia Natural e Histórico Nacional. Lo constituyen flechas, yunques, boleadoras, martillos, puntas de silex, raspadores para

---

(2) El sonajero era un mate de forma ovoide, hueco, donde introducían piedritas; más adelante con el desarrollo de la agricultura echaban granos de maíz.

(3) A lo largo de la zona Este del país en campos bajos y anegadizos de la cuenca hidrográfica de la Laguna Merin. En la región del Oeste litoral del Río Uruguay y la margen izquierda del Plata hasta la desembocadura del Río Santa Lucía, y la parte intermedia entre estas dos áreas que configuran las tres grandes regiones arqueológicas del País. Estas zonas están caracterizadas por la presencia: en la primera, de litoszoomorfos que demuestran que la piedra pulida había llegado a alto nivel proporcionando ejemplares de piedras con hoyuelos perfectamente pulidos, piedras grabadas, placas y cilindros, en arenisca y pórfidos, pilones labrados, símbolos de mando, autoridad, adornos pectorales, hachas de piedra pulida.

La alfarería ofrece buena técnica de fabricación como asimismo la de cuentas de collar, pendeloques y amuletos característicos de la modalidad cultural del litoral, típica de la región del Oeste.

Disperso el grupo en territorios de poca extensión del Río Uruguay y el Plata entre las bocas del Río Negro y el Santa Lucía en el área que se ha dado en llamar de las alfarerías gruesas, se han encontrado apéndices zoomorfos en los que aparecen ejemplares de la fauna indígena local, batracios, peces y alguna incipiente representación de figura humana.

Los indicios artísticos aunque rudimentarios en las piezas zoomorfas de arcilla bien preparada, bien cocida, sin grietas, esbozo de la representación de algún animal y también de alguna figura humana, en forma muy primitiva, acusan la huella de buenos alfareros.

pelar las pieles que usaban como prendas de vestir y otros usos, punzones para coserlas, espátulas usadas para la fabricación de vasijas y en su ornamentación; armas arrojadizas (rompecabezas) etc.; útiles de su actividad doméstica y guerrera; en todo ello está ausente el detalle artístico. No existe tampoco este aspecto en las urnas funerarias con restos humanos halladas en túmulos indios; son de barro cocido de reducidas dimensiones, de color anaranjado o rojizo pardo, de superficies lisas, carentes de dibujo y ornamentación, con cierto lustre y de buena cocción.

El arte de trabajar los tiestos de barro, llegó en toda América a un grado de señalada perfección. Es en ellos donde se encuentra la exteriorización de un sentimiento estético.

Los indígenas de estas latitudes fueron buenos alfareros y dispusieron de buen material: areniscas blancas, verdosas, amarillas, apropiadas para la cerámica y tierras de fácil molienda para material de mezcla. Asimismo tierras negras arcillosas, arenas con cuarzo de las barrancas y en las proximidades de la costa, limos purísimos de los ríos y los bañados. Las proporciones en que usaban estos materiales variaban según la consistencia de las tierras arcillosas que empleaban o de que disponían.

El estudio de los túmulos y de los ejemplares encontrados en los *"paraderos"* han proporcionado abundante material de estudio; casi nunca ejemplares muy enteros; siempre trozos de cerámica y alfarería. La uniformidad de las formas es lo común en ese material hallado. La base es esférica, ajustándose hacia los bordes, con un diámetro que varía entre diez y treinta centímetros. Otras veces, la base es curva; el cuerpo asciende hacia el borde; recto sin dibujos, y si lo tiene, es muy sencillo; en algunas, hay vestigios de asas o de manijas. La base y el arranque de la pieza presentan los mayores espesores; hacia los bordes, los menores. Las que son de buen material y buena cocción (se sometían a fuego de elevadas temperaturas), han ofrecido resistencia a la acción del tiempo.

En general son bien amalgamadas, regularmente cocidas y de superficies unidas y brillantes.

La variedad la ofrecen los bordes; o son lisos, o media caña, o biselados, ondulados y aserrados o combinaciones de ellos. En cuanto a las asas están colocadas lateralmente al nivel del borde o avanzan desde abajo con una ligera curvatura hacia el interior del recipiente. Las asas en recipientes chicos, son más estéticas. En las ollas son más toscas y ofrecen la particularidad de presentar una depresión en el lado interno para apoyar los dedos de la mano para levantarlas al retirarlas del fuego.

En cuanto al decorado, es poco y variado y generalmente repetido cuando es sencillo, no así cuando es más complicado. No se puede aventurar la afirmación de que sean la representación de algo. El dibujo era hecho generalmente sobre el barniz húmedo. El barniz que era preparado con tierras líquidas y limo de los ríos y arroyos es preferentemente de coloración ocre, roja y amarilla. Aunque el barniz cubre las caras exteriores y las interiores, la decoración cubre solamente los bordes y un poco hacia adentro.

La decoración es, cuando existe, en las caras exteriores. El barniz está dado en capas que alcanzan hasta un milímetro de espesor; se daba hasta cubrir los poros y obtener una superficie lisa y uniforme.

A veces las piezas presentan pequeñas presiones repetidas a espacios iguales que tienen indudablemente todas las características de un complemento decorativo. La selección del material empleado, la limpieza de la ejecución de la pieza, la prolijidad en el barnizado y en la decoración, permite con una paciente ordenación y clasificación de las piezas encontradas, asistir a su proceso de perfeccionamiento. Detenida en el tiempo la continuidad de esta actividad hasta perderse, constituye un capítulo interesantísimo de la arqueología.

La que surge en épocas muy posteriores como la cerámica de Maldonado a fines del Siglo XVIII y en las puertas del **XIX**, cuando ya se importaba buena cerámica española, no aporta ni elementos artísticos ni el nombre de nadie; es la obra de pacientes y anhelosos artesanos.

Corresponderá dedicarle en alguna oportunidad un capítulo a este vastísimo arte de larguísima historia que va desde el ladrillo y la vasija más primitiva hasta las más artísticas obras en porcelana y delicados trabajos de decorados y de escultura. La cerámica ha permitido seguir, *"a través de las edades los progresos de la inteligencia y da la medida aproximada de las tendencias del hombre hacia las manifestaciones del arte"*.

Ejemplares de escultura pétrea

Se anota, de ellos, una rudimentaria talla en piedra de cincuenta centímetros de alto conocida con el nombre de *"Antropolito de Mercedes"* (Dpto. de Soriano) más interesante por el simbolismo que pueda encerrar que como obra plástica. Fue

encontrado el 18 de abril de 1892 en el camino que conduce al Paso del Arroyo Bequeló, a 5 kilómetros de la ciudad de Mercedes. Fue exhibido en la Exposición Hispanoamericana de Madrid en 1892. Integra actualmente la colección del Museo Histórico Nacional.

Los otros ejemplares pétreos los constituyen zoolitos o *"animales de piedra"* como el *"Ornitolito de El Polonio"* (Dpto. de Rocha) encontrado en el año 1885; también figuró en la citada Exposición.

Este pájaro de piedra es de mayores dimensiones; mide cuarenta y cinco centímetros de largo desde la frente hasta la mitad truncada de la cola; ésta, es una palmeta de doce centímetros de largo, casi tan ancha como el cuerpo.

Se agrega a la nómina de los zoolitos, el encontrado en 1893 en la llanada del Balizas (es decir entre el Lago de Castillos y el Canal de Balizas, Dpto. de Rocha) que tiene gran similitud con el de *El Polonio,* es el *"Ornitolito de Balizas"*. Es ésta una obra más perfecta en sus formas.

En 1892 en San Luis, Dpto. de Rocha, se encontró un ictiolito que ha pasado a la historia de las esculturas pétreas con el nombre de *"Ictiolito de San Luis"*. Se trata de una talla en material arenisco de veintitrés centímetros de largo y ocho y medio de alto. Finalmente en el año 1924 fue hallado otro ejemplar pétreo en el Departamento de Cerro Largo catalogado ahora con el nombre de *"Ornitolito de Tacuarí"*.

Agréguese a estas piezas dos pendeloques zoomorfos, verdaderos medallones en miniatura, casi circulares, con la imagen rudimentaria de un mamífero esculturado en una lámina mineral de seis centímetros y medio y casi cinco el mayor espesor del relieve, con lo que se tiene en definitiva los ejemplares de zoolitos que integran este aspecto de la cultura anterior al Coloniaje.

El común denominador de estas piezas, es cierto detalle artístico en el trazo y en la talla, conclusión válida si se tiene en cuenta que están trabajados sobre duras piedras utilizando para ello herramientas de cuarzo, sílice y obsidiana; hay que reconocer que reúnen cierta perfección de formas y el pulido es prolijo y uniforme.

Si todas estas cualidades son el fruto de un sentimiento artístico propio o son el resultado de la influencia civilizadora de la Colonización, especialmente por obra de los Misioneros, es un punto difícil de contestar. Pero la coincidencia de técnica en la representación plástica de objetos similares en otras tribus que no tuvieron evidentemente contacto con aquellos, hace pensar en un sentido estético propio sin influencia exterior.

Ejemplares de talla en madera

Durante el período Colonial, la práctica de la religión fue lo más importante de la vida de los pueblos y las ciudades. Esta práctica dio nacimiento a la necesidad de proveer de objetos del culto a las iglesias y capillas, de ahí la profusión de imágenes de vírgenes y santos que con aquel destino eran traídas al comienzo y por muchos años, de España.

Quienes desarrollaron en gran escala este arte religioso fueron integrantes de las misiones jesuíticas que avivaron el innato talento del guaraní creando una escuela de imagineros que trasuntaron en sus obras la pureza ingenua de un pueblo en etapas de civilización.

Existen en el Uruguay muchas imágenes de aquella y otra procedencia como las llamadas imágenes tradicionales cuyo culto se asocia generalmente a recuerdos históricos. Así pueden citarse la *"Inmaculada Concepción"*, patrona y titular del Templo en el Altar Mayor de la hoy Basílica Metropolitana; estuvo primero en la Matriz Vieja pasando en 1804 a su destino definitivo. La imagen del *"Señor de la Paciencia"* hoy en la Cripta de San Francisco, que por espacio de más de ochenta años estuvo en el nicho que la piedad popular había construído en la hoy inexistente Capilla de los Ejercicios.

La *"Virgen de los Dolores"* que llegó al País en 1772, talla en madera dura de setenta centímetros de altura. Estuvo en la primitiva Capilla de aquél poblado levantada a orillas del Arroyo El Espinillo, afluente del Río San Salvador, adquirida por un particular que había destinado una habitación en su vivienda para oratorio. No es de este capítulo el largo pleito de la definitiva ubicación del pueblo y la peregrinación de la imagen de un destino a otro hasta 1799 en que el Virrey determinó la ubicación del pueblo en tierras realengas, a orillas del San Salvador, que fue con ese nombre desde el 22 de setiembre de 1799, primero, después Dolores de San Salvador y finalmente, Dolores. La *"Virgen de Guadalupe"* en Canelones, la *"Imagen Negra"* del Real de San Carlos (Colonia), la *"Virgen del Verdún"* en Minas, la de *"Santander"* en Maldonado.

Anotamos en Montevideo la *"Virgen del Carmen"* que llegó en 1796 con destino a la Capilla de la Aguada, la *"Imagen del Santo"* en la Capilla del Hospital Maciel, sin duda de origen europeo, italiano o español por la estructuración de las formas y que está por ello muy lejos de aquellas que le imprimieron los tallistas incaicos o aztecas.

Entre las piezas de procedencia inca o azteca existe una "*Mater Dolorosa*" adornada con flores, pintada en las Misiones Jesuíticas, la ya citada "*Virgen de Guadalupe*" atribuída al indio cuzqueño Santos Pérez y Llamac, colocada en la primitiva Capilla de Canelones en 1759 y ante la cual se bendijo la primera Bandera nacional (1828).

La "*Virgen del Rosario*" de la Iglesia Catedral probablemente es también de origen indígena como otra muy querida y popular imagen tallada en cedro de Misiones, en la segunda mitad del Siglo XVIII, realizada bajo la dirección de los buenos tallistas de las Misiones Jesuíticas. Nos estamos refiriendo a la "*Imagen de la Virgen*" que se conserva en la Iglesia de Florida; figura de treinta y seis centímetros de altura conserva el carácter y el estilo de la época en que fue concebida. Luce una magnífica talla en el ropaje, y una feliz terminación del rostro, como asimismo la de las cabecitas aladas que rodean el basamento. La órbita de los ojos están huecos para dar cabida a los ojos de cristal que empezaron a utilizar los imagineros de principios del Siglo XVIII.

Lo artístico de la obra mencionada, pertenece a la época en que sobresalió el sentimiento estético de los anónimos artistas de las Misiones Jesuíticas. Es una pieza de excepción; perfecta.

De las otras imágenes que surgieron después las hay buenas y generalmente concretan felices copias hechas por meritorios artesanos.

Queda por anotar e investigar mejor la existencia de una talla en madera de "*San Francisco de Asís*" de autor anónimo en la Iglesia de Villa de Soriano, como asimismo informarse más acerca de un púlpito de madera, un tronco ahuecado con seis caras laterales de distinto ancho mostrando huellas de antiguas pinturas, decoración incipiente, que estuvo en la Capilla de Belén (Calera de las Huérfanas) obra de algún artesano colonial o de algún indígena de las Misiones.

Es probable que se encuentren también imágenes religiosas traídas de España de regular factura y que han de corresponder seguramente al período de decadencia que siguió en la escultura mística después de la desaparición de los grandes imagineros hispánicos. Por lo general fueron simples cabezas para ser vestidas y colocarlas en vitrinas.

Más adelante por obras de maestros hispánicos se formaron aquí hábiles discípulos que aún en un campo artesanal modesto se revelaron buenos pintores, orfebres, aceptables escultores, decoradores y talladores, traduciendo toda esa sensi-

Los ejemplares que ilustran la escultura fueron primeramente tallas en piedra; llegaron de España, y son dos representaciones de *"Cristo"*; ambas tallas, son del Siglo XVIII. Una está ubicada en la zona del Cordón y la otra en el Segundo Cuerpo del Cementerio Central. Estas piezas llegaron al País por iniciativa privada; en este caso, la de los hermanos José y Luis Fernández, naturales de Orense, donde nacieron en la segunda mitad del Siglo XVIII. Se radicaron en el Uruguay a fines de ese mismo Siglo. En Montevideo abrieron una pulpería que bautizaron con el nombre de *"El Cristo"*. Hicieron venir de sus tierras gallegas una imagen de Cristo, talla en piedra. que colocaron en su comercio, ubicado en las tierras al Este de la Línea del Cordón, actual calle Ejido de la ciudad de Montevideo.

El "Cristo" al que hacemos referencia se conserva hoy en la Iglesia de El Cordón adonde fue instalado en el primer lustro de este Siglo [5].

El otro "Cristo', talla en piedra también, lo hizo traer Luis Fernández y es el que se encuentra en el Segundo Cuerpo del Cementerio Central después de haber estado en el Primer Cuerpo del Cementerio Nuevo, como se llamó en un principio el actual Cementerio Central. Se dice que en los actos del Día de Difuntos se instaló un gran toldo en el lugar, una de cuyas cuerdas fue sujeta al varal de la estructura y durante la noche un fuerte viento arrasó el toldo quebrando el varal.

Se dice también que fue restaurado por el escultor italiano José Livi (véase páginas 27 y 265) que en esos días realizaba los grupos escultóricos para la Rotonda de dicho Cementerio. Al pie de este Cristo está enterrado Luis Fernández que por testamento de 1835 pidió que así se hiciera y así sucedió efectivamente en 1838, fecha en que falleció. Su hermano José había fallecido en 1819 y está enterrado en la Iglesia Matriz.

En cuanto a esta escultura pétrea corresponde decir que es un cruceiro de tres metros con ochenta centímetros de altura labrado en granito gris con un pedestal de estilo barroco de ochenta y cinco centímetros de base y setenta centímetros

(5) Cuando se efectuó el trazado de la actual Avenida 18 de Julio (ex Camino Real, ex Camino de la Restauración, ex Camino de Artigas), el Cristo quedó fuera de la línea de edificación. Los hermanos Fernández le hicieron una Capillita para conservarlo. Años después al expropiarse los terrenos de la manzana comprendida entre las actuales calles Eduardo Acevedo, Tristán Narvaja, Guayabos y Avda. 18 de Julio donde se levanta el edificio de la Facultad de Derecho, quedó fuera de la expropiación de Cristo y se gestionó con la Curia el traslado del Cristo a otro lugar. El 9 de Junio de 1905 la Curia dispuso que el Cristo pasara a la Iglesia Parroquial de El Cordón (en su viejo edificio). El actual es de época posterior.

de altura. El varal es un prisma octogonal y tiene una altura de un metro noventa y presenta como motivo ornamental una representación del pecado original conseguida en la figura de una salamandra con alas de murciélago. Un sencillo capitel la corona y tiene como ornamentación cuatro cabezas de querubines entre alas. La cruz tiene noventa centímetros de altura y presenta en el anverso una imagen de la Virgen y en el reverso un Cristo crucificado.

"La imagen de la Virgen evidentemente buena, reúne cierta técnica en los pliegues del manto, lo que proporciona cierto movimiento a la figura. El Cristo crucificado logrado con solvencia consigue el abandono de un cuerpo torturado y la cabeza caída sobre el lado derecho recoge acertadamente en su rostro la serena expresión de resignación".

Se agrega a estas piezas de procedencia hispánica un *"Crucifijo"* del Hospital de Caridad, de 1788 y una terracota que representa a una *"Hermana Vicentina"* arrodillada, de la colección de Arte Colonial del Museo Histórico Nacional que agrega al interés histórico, el artístico en su justa proyección y pueden considerarse como buenos ejamplares de imaginería barroca.

El artesanado de los metales

El artesanado de los metales pasó, en los Virreinatos del Perú y del Río de la Plata, por tres etapas: la de la Conquista, la del Coloniaje y la de la Emancipación.

La Conquista convirtió en metal fundido la platería del Virreinato del Perú y lo envió a la Metrópoli. Innumerables piezas trabajadas por los artesanos indígenas tuvieron ese destino. Pasada esa etapa y cuando los conquistadores entraron en posesión de los yacimientos de metales preciosos, se volvió a la fundición de piezas y a la Metrópoli se enviaba el metal en bruto. Las piezas que entonces se funden por la labor paciente del artesano indígena, es de los gustos, las preferencias y las exigencias del conquistador. En esas piezas se aprecia la yuxtaposición de estilos auténticamente indígena y el importado por el conquistador. Es muy frecuente la copia de piezas traídas de Europa por las órdenes religiosas, y como consecuencia de ello, la mayor parte de la fundición de piezas se refiere a las que exige el culto. Así surgen cálices, tabernáculos

para los altares, sagrarios, crucifijos, lámparas y faroles utilizados en las procesiones e innúmero de piezas de la liturgia cristiana.

En el Alto Perú la abundancia de plata les proporcionó la materia prima para la producción de los más disímiles útiles. Aquí en el Río de la Plata, ausente de ese material, desde el comienzo de la Conquista se inició la producción de objetos para suplir las necesidades de los soldados y de los colonos, pero toda la fabricación fue en base a hierro traído de Europa. En la terminología rioplatense se fabricaron facones, y todo lo necesario para arreos, frenos, estribos, espuelas para los jinetes, de los más variados modelos y también los *"fierros"* para los desgarretadores o *"media luna"* que enastada en un palo servía para cortar el tendón de la pata del vacuno para sacrificar. Se fabricaron chuzas para las lanzas, los hierros para la marcación del ganado, rejas para las ventanas, goznes y bocallaves para las puertas, arcos para los brocales de los aljibes, utensilios domésticos, como ollas, chocolateras y calderas para hervir agua.

A la platería de la Conquista le sigue la platería del Coloniaje. Los ricos yacimientos de Villa de Potosí dieron material abundante para la confección de piezas con otro destino exigido por los Virreyes, Gobernadores e integrantes de la alta nobleza que sustituyen todos los utensillos de la vida doméstica por piezas de plata y así se construyen jarras, aguamaniles, bandejas, platos, pebeteros, marcos de costosos espejos, los pomos de lás espadas, adornos y artesonados de sus residencias. Los aldabones de las puertas, la cimera de las monturas y los estribos y hasta las herraduras eran de plata. Fue característico de entonces que las personas acaudaladas encargaran sus útiles domésticos con la exigencia de que el platero estampara el nombre del dueño, ello ha sido en el correr de los años, fuente de confusiones al creerse ver en ese nombre el del platero.

Todos estos trabajos se realizaban a mano, a martillo o a cincel y fue el fruto de la actividad de los artesanos indígenas, de los mestizos y de los plateros hispanos.

Todo este esplendor dura hasta principios del Siglo XVIII; luego empieza la decadencia del artesanado del Alto Perú y declina también la labor de los plateros hispanos venidos de España y Portugal.

En el área del Pacífico y la de la zona misionera, floreció la platería amalgamando el gusto europeo con el del indígena que se aprecia en las decoraciones religiosas en altares, en candelabros, en faroles, etc.

En el Plata por obra de artesanos españoles y portugueses, aparecen utensillos de plata dedicados al culto, (cálices, candelabros, etc.) pero como ello no tenía gran demanda, se dedicaron a la fabricación de lo que era local, mates, bombillas, imitando modelos del Alto Perú. Luego hicieron mates que se parecían a los cálices, y bombillas con el detalle de la paloma del Espíritu Santo.

También hicieron platería de los aperos como adornos para los frenos, estribos, pasadores, estriberas, argollas, cabezadas, cabos de arreadores, rebenques, y marcas de plata.

Con la decadencia del platero hispánico, surge la labor del platero criollo y con el cambio de la mano de obra, también cambian los motivos. Recogen la influencia española y portuguesa y agregan detalles propios; por ejemplo ponen en la ornamentación elementos que están inspirados en la naturaleza, figuras de animales que acompañaban la vida cotidiana del gaucho, pájaros, aves de corral y cuando así lo hacen los distingue cierta gracia por la ingenua concepción de la forma.

Sin embargo, los plateros platenses llegaron a un extraordinario desarrollo y perfección técnica —como puede apreciarse en piezas de museo— (aperos, mates, etc.) de detalles siempre novedosos y singulares hasta la segunda mitad del Siglo XIX en que incurren en excesos de decoración; decae el interés, por la repetición de la pieza que se hace en serie y siempre iguales y con un cargado barroco que pierde la dulzura de la primitiva ingenuidad realizativa.

Después aparecerá en plaza, la platería importada.

En el período de la Emancipación, desde 1830 hasta final del Siglo XIX, hay dos períodos perfectamente definidos: el comprendido en el lapso de tiempo de la Guerra Grande (1843-1851) y el otro desde esta última fecha hasta el final del Siglo.

Las necesidades del gobierno durante la Guerra Grande, fue la causa de la destrucción de muchas piezas de plata. Hubieron suscripciones populares para obtener plata labrada que se reunió en la Casa de Gobierno con gran cantidad de útiles de plata e incluso alhajas, pero como la Casa de la Moneda funcionó poco, muchas piezas lograron que no fueran fundidas. Terminada la Guerra Grande se vuelve a manifestar un empuje de la platería con influencia portuguesa, pero la llegada progresiva al País de artículos de fabricación europea por el procedimiento de la galvanoplastia, reemplazó los útiles domésticos de la producción artesanal y el platero se refugió en la realización de facones, cuchillos, mates, etc.

Los plateros adquirieron renombre, y sus modestos talleres pasaron a tener importancia casi industrial [5 bis].

Las tallas en piedra dura, en arenisca y en mármol, las tallas en madera, —material éste que no ofrece la dureza de aquellos ni la docilidad de la arcilla, es una materia de difícil trato— fibra y nudo deben ser cuidadosamente trabajados porque en ellos radica muchas veces los efectos inesperados de una talla; el artesanado de los metales elevado a la categoría de estructuras escultóricas y el artesanado de la cerámica, contarán en el futuro con un crecido número de artistas que practican esas disciplinas como asimismo las llamadas *"nuevas técnicas"* en la etapa de nuestros días de integración de la arquitectura con la escultura, con obras logradas en esas nuevas técnicas.

En la medida que se ajusten al contenido específico de este trabajo, se irán considerando.

Si el Coloniaje no heredó del período indígena valores apreciables, tampoco el Coloniaje marca para el Uruguay ni la importación de obras de arte de mucha categoría, ni significó tampoco una orientación artística original.

Los hijos de este suelo en su tarea por colonizar y poblar los territorios que en su medida ofrendaban sus riquezas al primero que surcara con el arado la tierra fecunda, no tuvieron o perdieron todas las tradiciones artísticas de sus antepasados europeos. Cuando cristaliza la emancipación ideológica y económica y el progreso alejó, como única la preocupación de la lucha por la existencia, las comodidades no fueron ya una vana aspiración; se empezó a sentir entonces el vacío dejado por la indiferencia por las manifestaciones superiores del espíritu, imponiéndose desde ese momento su necesidad.

De ahí que empiecen en los albores de la Patria las primeras manifestacionse estéticas, tímidos ensayos de orden secundario que en nada deben, sin embargo, al mezquino bagaje artístico heredado de la época colonial. *(Laroche, Ernesto. - Apuntes inéditos)*.

Pero la escultura seguirá siendo por varias décadas más, un arte ilustrado por la aportación de obras de artistas y artesanos venidos del Viejo Mundo.

(5 bis) El cobre fue siempre utilizado en la artesanía española sobre todo por los gitanos.

En cuanto al bronce se utilizó a mediados del Siglo XIX para candeleros, estribos, cabezas de recados, espuelas, sobre modelos de los plateros coloniales.

LIBRO SEGUNDO

Los escultores.

La utilización de los metales.

Tallado en madera.

Escultores uruguayos.

Escultores extranjeros.

Conclusiones.

Noticia general sobre la escultura. Mirada retrospectiva.

Advertencia al lector

Se citan en este libro muchísimos autores nacionales y extranjeros. La nómina puede ser más extensa; no hay omisiones deliberadas y la parquedad de información en algunos casos se debe a la poca receptividad —es necesario decirlo— de los autores para facilitar más y mejores referencias.

La información gráfica del LIBRO SEGUNDO, excepción hecha de aquellos motivos que reúnen contenido histórico, ha sido confeccionada tomando los que a juicio del autor son representativos de la labor del artista.

Se relatan numerosas estatuas y monumentos. La documentación gráfica alcanza a noventa y uno de ellos.

Se ha tenido la preocupación de que el motivo reproducido sea informativo de la creatividad del artista, lo que no obsta para reconocer que estos artistas poseen otras obras que caben en el extremo indicado. Razones lógicas y comprensibles de presupuestación y ajuste a determinado número de páginas y grabados a imprimir, impiden una información gráfica más exhaustiva.

Se citan bustos, monolíticos, placas, ejemplares de cultura pétrea, ejemplares de escultura sacra y diversos motivos decorativos que caben en el área de la escultura que decoran paseos y parques públicos de la ciudad.

Todo ello es una información objetiva con la aspiración de que este trabajo sea un elemento contributivo a la Historia de la Escultura en el Uruguay, todavía sin escribirse.

El Autor

Los escultores

Los escultores —de algún modo hay que llamarlos— artesanos en el sentido noble del término, españoles vocacionales, fueron talladores en madera, escultores decoradores y realizaron su anónima obra en tareas conexas con la construcción. Completaron con decoraciones escultóricas la estructura de los edificios en su presentación exterior y concretaron en un incipiente modelado, las tallas que engalanaron los interiores de aquellas.

Allá por 1773 el español FELIX MADARIAGA, talló en madera el Escudo Real de Armas para la puerta de la Sala Capitular, pintado y dorado y se le pagó su trabajo con la entrega de un solar.

Más de medio siglo separa el final de aquella época con el trasplante a estas tierras de la escultura que, en sus motivos de representación individual, surgió en el Siglo XIX.

Por obra de artistas extranjeros, aparecen en el Uruguay pasada la mitad del Siglo XIX las primeras manifestaciones escultóricas en la estatuaria funeraria primero, y en la urbana después. Algunos de estos extranjeros radicados en el País formaron aquí su hogar con ciudadanas uruguayas o coterráneas y, viajando realizaron su obra en diversos países; otros, dejaron su labor total en ésta, su tierra de adopción.

Algunos en etapas de viaje, tuvieron oportunidad de vincular su nombre a alguna obra de jerarquía, mientras que otros radicados en el extranjero, luciendo algunos de ellos credenciales de reconocimiento mundial, les cupo el honor, en el correr del tiempo de vincular su nombre a la historia de la escultura en el Uruguay, ya en la realización de alguna obra de encargo particular o en la cristalización de monumentos de significación nacional ganados en concursos.

En 1859 llegó al Uruguay, el italiano JOSE LIVI,[6] artista de estimables condiciones. Natural de Carrara, estudió en la célebre Academia de Bellas Artes de Florencia. Discípulo de Lorenzo Bartolini, fue en el Uruguay, el representante de la escultura neoclásica. Fue el primero que tuvo taller de escultura en la ciudad de Montevideo y a su acción, mucho debe el desarrollo posterior del arte escultórico del Uruguay. Su influencia en el medio ambiente local fue importante;

(6) José Livi que procedía de Río de Janeiro, radicó algún tiempo en Buenos Aires y en Entre Ríos. Contrajo enlace en Montevideo con una uruguaya, Rosa Pittaluga, que sería el modelo de la figura de la Estatua de La Libertad.

interesó al público por las bellas artes y contribuyó a la importación de algunas obras de arte con destino al cementerio local, allá por 1865.

Con José Livi se inicia el período de formación artística al que concurrieron después otros artistas de origen itálico también y español.

Del arte de Livi el Uruguay conserva la estatua de **"La Libertad"**, fundida en bronce en la fundición del español Ignacio Garragorri en Montevideo.(7)

La estatua se inauguró el 20 de febrero de 1867. La columna (mármol) de orden corintio fue tallada en Italia. El bronce de la estatua provino de los cañones que dejaron de tronar por la Paz de 1865. Con aquella inauguración se festejaba aquel episodio de la historia del Uruguay.

La estatua de **"La Libertad"** es el único bronce de Livi: toda su obra dejada en el País está constituída por mármoles; **"La Caridad"**, grupo de tres figuras que expuso en su taller en 1859, se conserva hoy en el hall de entrada del Hospital Maciel.

En arte funerario debutó en el Uruguay con la construcción del panteón del prócer **"Atanasio Lapido"**, después hizo el de **"Leandro Gómez"**, el del Coronel **"Pedro Pablo Bermúdez"**, el bajorrelieve del panteón del soldado de la Independencia, **"Atanasio Sierra"**, la figura y ornamentación del sepulcro de **"Venancio Flores" (h.)** el Panteón de **"Los Mártires de Quinteros"**, de visible influencia de Canova, inaugurado el 2 de febrero de 1868. En 1860 había realizado el **"Descendimiento de la Cruz"** para la rotonda del Cementerio Nuevo (hoy Central). **La lápida** del sepulcro de Venancio Flores, en la Iglesia Matriz de Montevideo, también es obra suya (págs. 265 y sgts.).

Al clima artístico inaugurado tan brillantemente por la obra y acción de este ilustre escultor italiano, se suma la de otro de origen catalán.

Nacido en Barcelona el 8 de setiembre de 1840, DOMINCO MORA, llegó al Uruguay en 1864. Condiscípulo y amigo del gran pintor español Mariano Fortuni, en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal, al llegar a Montevideo expuso sus primeros trabajos escultóricos, tallas en madera de arte decorativo y religioso. Decoró algunas residencias particulares y algún edificio de actividad pública, hoy inexistentes. Consustanciado con los típicos personajes del Uruguay de entonces, el gaucho, y con su clima social, captó magistralmente figuras y escenas enriqueciendo el acervo artístico nacional con **"Víctima de la guerra civil"**, original en yeso (8) 1/2 de su tamaño natural; hoy vertida al bronce figura en el Museo Histórico Nacional y en tamaño monumental en un paseo público de la ciudad de Montevideo. (pág. 268).

---

(7) Ignacio Garragorri fue director de la fundición del Parque de Artillería después de 1830. En 1843 bajo su dirección, se fundieron los primeros cañones para la artillería del Ejército Nacional. La fundición de Garragorri estaba ubicada en la calle Paysandú casi Rondeau; en la cochera de Aguiar donde comenzaron los trabajos de fundición de la estatua y se terminaron en el nuevo taller en la calle Brecha Nº 14. Además de la estatua de La Libertad se fundió en lo de Garragorri la puerta de hierro del Cabildo de Montevideo y las columnas de hierro del edificio de la Jefatura de Salto. Garragorri falleció el 13 de febrero de 1878.

(8) **"Víctima de la Guerra Civil"** (yeso). Figuró en la Exposición Internacional de Santiago de Chile de 1875; llegó bastante deteriorado; fue restaurado por el escultor chileno Nicanor Plaza (*).

(*) Nicanor Plaza. Escultor chileno nacido en Renca, cerca de Santiago, en 1844 falleció en Florencia, Italia en 1917. De este escultor chileno el Museo Histórico Nacional (Montevideo) conserva un original en yeso (Medallón) con la efigie de Juan Manuel Blanes —perfil hacia la derecha— fdo. abajo 1875. Sobre este yeso, el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay mandó acuñar en formato de medalla, una versión en bronce con motivo del Centenario del nacimiento de Blanes. La acuñación se hizo en la casa Johnson de Milán.



ESTATUA DE LA LIBERTAD. — Obra del escultor italiano José Livi (Bronce). Esta estatua es el único bronce de Livi en el Uruguay; toda su otra producción, la constituyen mármoles. Fue inaugurada el 20 de febrero de 1867. Con este acto se festejaba La Paz de 1865.



VICTIMA DE LA GUERRA CIVIL, original en yeso del escultor catalán **DOMINGO MORA**, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Representa un gaucho de estas regiones platenses, vestido con su indumentaria característica. Tendido en el suelo, boca abajo, tiene en el pecho clavada una lanza con el asta astillada; debajo de su cuerpo, se ve una lanza de media luna. El original en yeso es un medio del tamaño natural. "Símbolo triste el de esta carne de cañón que tantas veces regó noblemente con su sangre las fértiles cuchillas de la patria; para eterna enseñanza debía colocarse en una plaza pública". (Ernesto Laroche, 1918). En 1930, con motivo de los festejos del Centenario, el Gobierno Nacional le encomendó al escultor compatriota **JOSE BELLONI** la versión en tamaño monumental, fundida después en bronce, que es la que se encuentra colocada en el Parque José Batlle y Ordóñez. En 1930, en oportunidad de ser utilizado el yeso original para la versión al bronce en tamaño igual al original, que es la que integra la colección de esculturas del Museo Nal. de Artes Plás-ticas. El primitivo yeso en el que su autor plasmó su creación, se guardó celosamen te embalado en el citado Museo.

Pero no fue el Uruguay el país de sus triunfos; fue en Norte América adonde llegó en 1880 acompañado de sus hijos, nacidos en el Uruguay.[9]

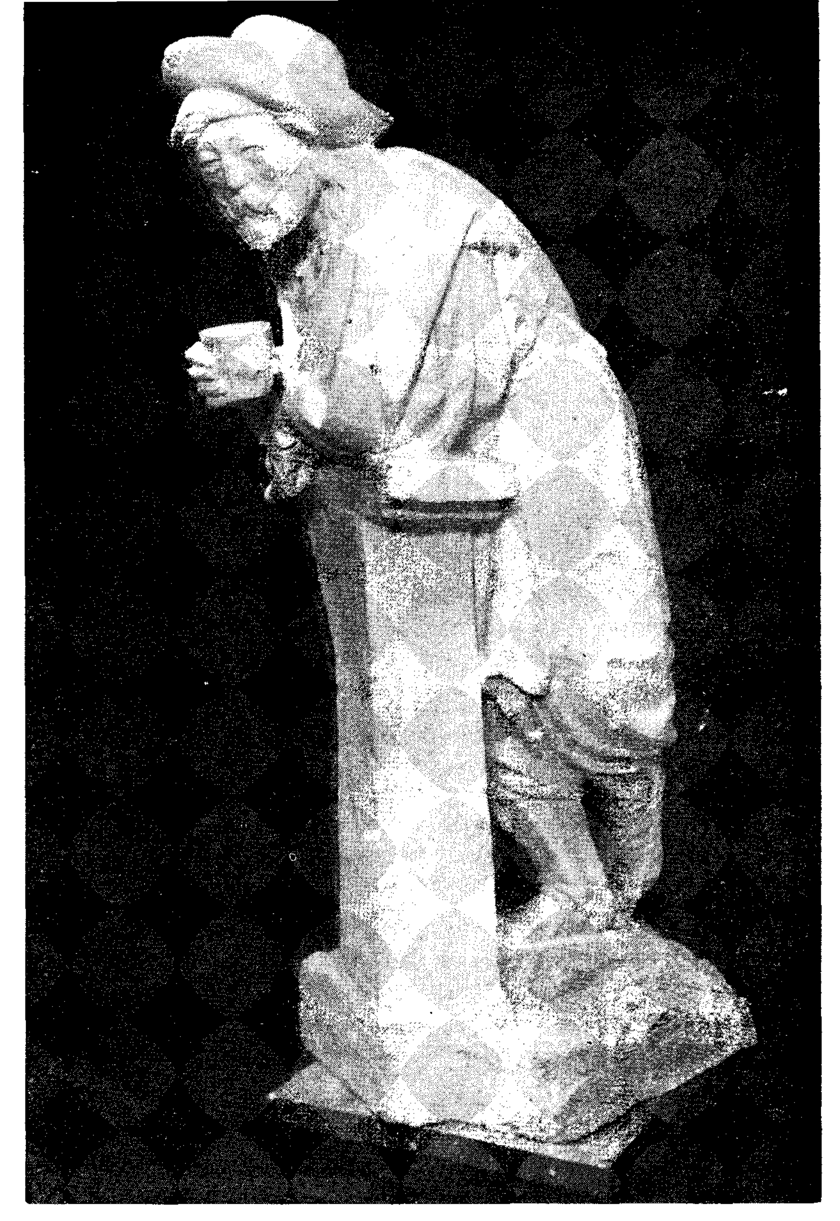
Domingo Mora falleció en California en 1911. Decoraciones de Mora, figuran en: la fachada del Metropolitan-Opera que construyó el arquitecto J. C. Cady, en el Corredor del Tribunal de Justicia de Boston, en el Hospital de Niños de California, en el Teatro Orpheum de Los Angeles.

Domingo Mora está representado en el Museo de Bellas Artes de Boston, con **"El Nacimiento de la Humanidad"**, y **"Hymen"** y una estatua de **"Aristóteles".**

Aquí en el Uruguay el emblema del **"Espíritu Santo"** del altar mayor, los medallones y capiteles de éste y los otros altares y las imágenes de los **"Evangelistas"** de la Catedral de la Ciudad de San José (R. O. del U.), son de Domingo Mora.

Domingo Mora, fue autor de una conocida estatua que se conoció desde sus orígenes con el nombre de **"El Gauchito Oriental"** y también como **"El Gauchito de la Plaza de las Carretas"** y en el lenguaje popular y por muchos años **"El Gauchito de la calle Yatay"** y para unos pocos como **"El Gauchito de Mora"**. (Pág. 31).

(9) Nunca olvidó esta tierra, patria de sus hijos (Luis, pintor y Jacinto, escultor como su padre). En 1885 envió desde Nueva York un boceto para el llamado a concurso para el **"Monumento a Artigas"** en Montevideo. En el llamado a concurso para el mismo monumento que ganó el italiano Angel Zanelli, volvió Mora a concurrir con otro motivo. Ernesto Laroche que fue el representante del artista, no pudo hacerlo figurar porque la documentación no llegó en tiempo.



"EL GAUCHITO ORIENTAL". — Obra original en tierra cocida policromada obra del escultor español Domingo Mora. La reproducción que ilustra esta página corresponde a un vaciado en yeso realizado hace muchos años por el escultor uruguayo Luis P. Cantú, antes de la destrucción definitiva del original de Mora, cuya historia se relata en las págs. 32 y sgts.

Estuvo muchos años colocado en la azotea de un comercio en la esquina de la calle Yatay frente a lo que fue la Plaza de las Carretas, lugar que hoy ocupa el edificio de la Facultad de Medicina. Desplazada de su lugar en la remodelación de los alrededores del Palacio Legislativo, es hoy felizmente reconstruída propiedad del Estado. La restauración estuvo a cargo del escultor Luis Ricobaldi.

Para la historia del "Gauchito Oriental"

Largas décadas han pasado desde el día en que, como consecuencia de la remodelación urbana para rodear al Palacio Legislativo del marco digno de su majestuosidad arquitectónica y escultórica, el famoso **"Gauchito Oriental"**, escultura en terracota original del artista catalán DOMINGO MORA, cambió de destino.

Sesenta y ocho años estuvo colocado sobre la azotea de la edificación esquina, de la calle Yatay y Goes, hoy Avda. Gral. Flores.

De esta estatuita se ocuparon antes de ahora, Ernesto Laroche, Director que fuera del Museo Nacional de Bellas Artes, en la prensa capitalina (1918), en ALGUNOS Pintores y Escultores (1938) y en **"Tras de Antiguallas"** (De nuestro ambiente artístico), 1939; Silvio Geranio (1929) en la Revista de la Sociedad de Amigos de la Arqueología, integrante entonces del Consejo Superior de la Enseñanza Industrial y a quien se le debe haber logrado la realización del calco en yeso sobre el original en terracota de la mencionada obra de Mora. Según información oral recogida, lo habría realizado el escultor compatriota Luis P. Cantú, entonces al frente de los cursos de escultura de la entonces Escuela de Artes y Oficios, y finalmente el autor de esta información desde la prensa, (1959) y en APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LA ESTATUARIA EN EL URUGUAY (1960) y posteriormente (1976), en la prensa capitalina (Suplemento Especial de "EL DIA").

La obra conocida desde sus orígenes como **"El Gauchito Oriental"** y también como **"El Gauchito de la Plaza de las Carretas"** y en el lenguaje popular, por muchos años como **"El Gauchito de la calle Yatay"** y para unos pocos como **"El Gauchito de Mora"**, representaba un paisano con larga y despreocupada melena. Cubría su cabeza el típico gacho, echado hacia atrás, sobre la nuca, y sujeto con el clásico barbijo apoyado en el mentón; bigote y barba, cubrían el rostro de la figura; calzaba botas de potro; en la mano derecha tenía un vaso. El cuerpo en actitud de descanso, se cargaba sobre el brazo izquierdo que se apoyaba en un palenque típico campero de las pulperías, donde el gaucho ataba el caballo; vestía el criollo chiripá y cubría sus hombros con un poncho liviano recogido sobre el brazo izquierdo. La mano izquierda sostenía el mango de un clásico talero criollo, mango que era de cerámica y del que pendía una lonja de cuero natural que en su oportunidad el viento imprimía suave balanceo. La obra ejecutada en tierra cocida y policromada, fue provista —su cara— de ojos de vidrio.

Es probable que el modelo haya posado en el mismo lugar donde estuvo emplazada la reproducción tantos años.

Castigada por la acción del tiempo y la falta de cuidado al separarlo de su emplazamiento en la edificación de la calle Yatay y por los intentos de reparación posterior hechos por manos incompetentes, que anulan la buena voluntad puesta de manifiesto para intentar la preservación de la obra y evitar su destrucción total, la escultura se fue deteriorando.

Pero aún así, era recuperable. Así nos lo hicieron saber los escultores compatriotas Mario Pérez Cassia y Luis Ricobaldi, Presidente y Miembro de la Directiva del Círculo de Bellas Artes, respectivamente. Estos artistas conocedores de tareas de restauración y que vieron y comprobaron el estado de la estatua, sintetizan su informe técnico así: la obra es totalmente recuperable. La obra conserva restos de policromía sobre su superficie que en general está muy deteriorada con el agravante de que en los intentos de reparación se han utilizado materiales inconvenientes para el caso, como cemento portland y arena. De una atenta observación de la estatua se deduce que ésta fue realizada en dos partes: una, la cabeza y el busto; la otra, desde la cintura a los pies. Así lo explican las grampas de hierro que en

número de tres (las visibles) sujetan las partes descritas. Estas grampas, deberán —en caso de decidirse la restauración— ser sustituidas por otras de material no oxidable para evitar que el óxido, como ahora, contribuya a la desintegración del material original en que se realizó la estatua.

De cualquier manera lo aconsejable es retirarla del exterior donde se halla colocada para resguardarla a cubierto de la acción de la intemperie.

La restauración exigirá una prolija, difícil y cuidadosa remoción de los materiales agregados totalmente ajenos a la tierra original empleada y su traslado a un taller de restauración, deberá completarse con un celoso cuidado, sobre colchonetas amortiguadoras para evitar nuevos deterioros.

Las gestiones de los poseedores (1976) de esta obra, cristalizaron al ser adquirida por el Estado con destino al Museo Histórico Nacional. La restauración la hizo el escultor Ricobaldi.

Origen de la obra

Esta preciosa joya escultórica del catalán DOMINGO MORA, le fue encargada a su autor por un conterráneo suyo, el catalán Jaime Esteve propietario de un Almacén de Ramos Generales, que estaba ubicado en una construcción de su propiedad en la esquina de dos calles frente a lo que fue Plaza de las Carretas, en el predio que hoy ocupa la Facultad de Medicina.

A la Plaza de las Carretas, punto terminal de los medios de transporte y cargas de la época, llegaban las carretas tiradas por bueyes seguidas por gauchos a caballo y transportaban frutos del país, lanas, cueros, granos, etc. para su comercialización y volvían al Interior llevando mercaderías de almacén, ferretería y herramientas de trabajo rural, arados, etc., que eran algunos de los rubros explotados por Jaime Esteve en su Almacén de Ramos Generales.

Para realizar el pedido de Esteve, Mora buscó un modelo entre los gauchos que habitualmente llegaban a la Plaza de las Carretas y sobre él realizó su obra ajustada a la descripción que de la misma se hace en esta nota.

La estatua estuvo terminada en el año 1873 y fue expuesta conjuntamente con otras piezas del autor, tallas en madera, pequeñas estatuillas de tierra cocida, policromadas o de yeso otras. Yo no he podido localizar si la exposición se realizó en el taller del artista como era corriente en aquellos años o si lo fue en el comercio de Gandolfo, o de la Librería Lastarria, o en la Casa Bousquet o incluso en lo de Mme. Legarret, que dentro de sus específicas actividades comerciales muchas veces albergaron obras de arte de artistas extranjeros que llegaban al Uruguay y también de nuestros primeros artistas plásticos.

Después de entonces (1873), la obra fue emplazada en la azotea de la casa de Esteve.

Ya en las notas de 1959 anotábamos ignorar el destino posterior de la obra, desde que en 1941, al procederse a la demolición del inmueble con el destino indicado en líneas precedentes, fue retirado de su único y primitivo emplazamiento.

Para ese entonces (1959), el dilecto amigo, ya fallecido, Ing. Daniel Rey Vercesi, de honrosa actuación profesional, nos había dado la noticia de que la estatua se encontraba depositada en una quinta en Villa Colón y nos facilitó el apellido de una persona a la que acudimos en busca de información. Pero ésta no tenía vinculación próxima con los poseedores de la estatua, ni sabía nada especial sobre el **"Gauchito Oriental"**.

Evidentemente el apellido coincidía, pero no la persona.

Después pasaron diecisiete años. Y he aquí que por circunstancias inesperadas los propietarios entonces de la pieza escultórica de referencia (Sras. María D. Carrau Esteve y María Rosa Carrau Esteve de Parquet) conocedoras de mis publicaciones sobre la obra de Domingo Mora en el Uruguay y mis rastreos para localizar esta singular estatua, me informaron (febrero de 1976) de su destino en una quinta en Villa Colón, propiedad de las mismas personas anotadas.

Allí concurrimos y con la invalorable colaboración del Arquitecto César J. Loustau se obtuvieron las notas gráficas que documentaron del estado de la buscada obra, y que tienen la novedad de que fueran fotografías sobre el original en terracota. Todas las que han servido para difundir la obra en cuestión, lo han sido sobre el calco en yeso que hemos mencionado.

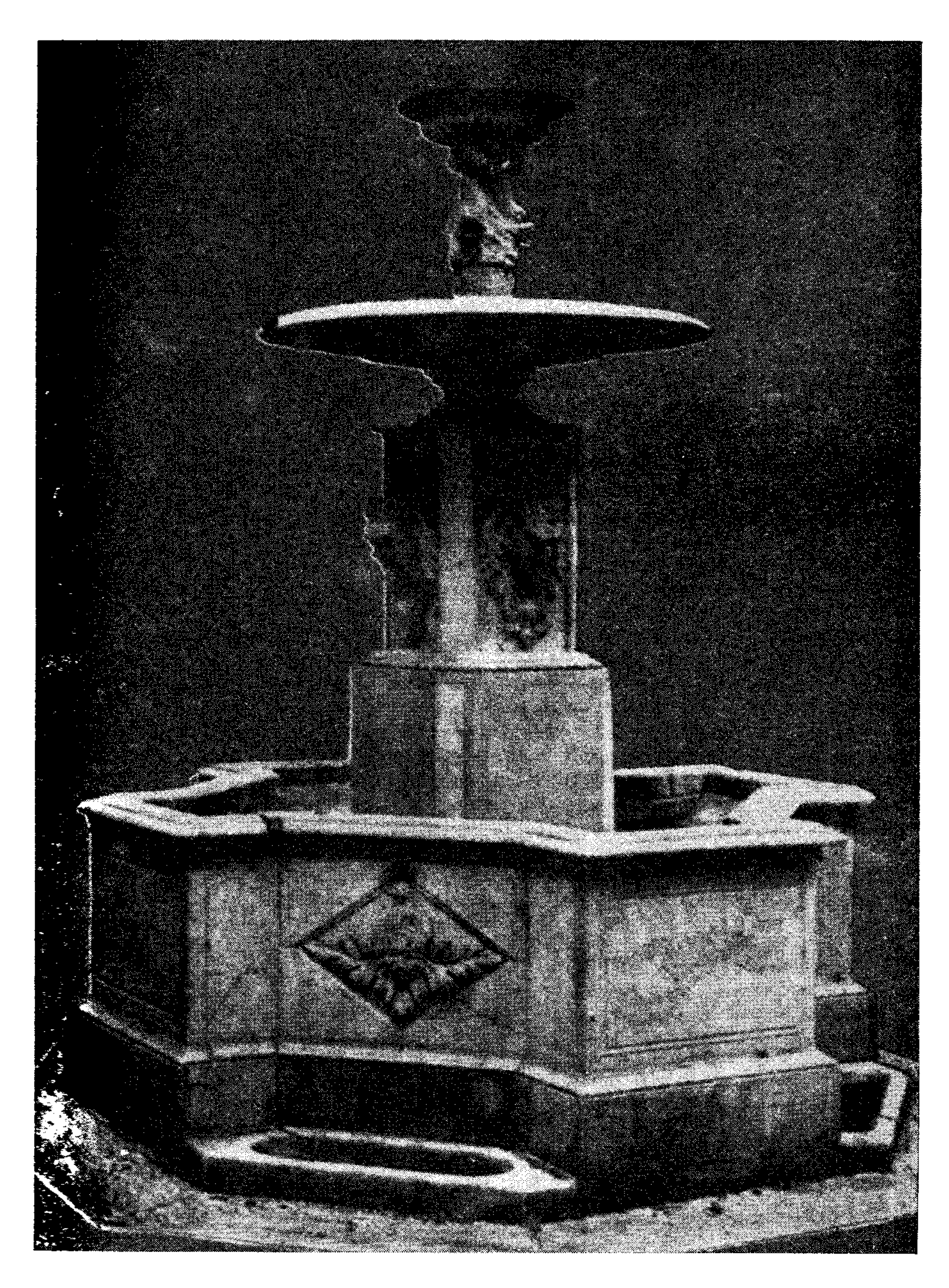
A instancias de Esteve, Mora le pidió al gaucho que posara sustituyendo el vaso que lleva en una mano, por un mate criollo, a lo que el díscolo personaje se negó **"o el vaso con caña o nada"**. De ahí la figura del gaucho como la hizo Mora.

Dice Silvio Geranio que esta estatua vino a sustituir una primera estatuilla similar, pero en la que el gaucho tiene un mate en la mano.

Como se verá seguidamente, la tradición familiar no recoge así ese dato.

La anécdota

La tradición familiar dice que el modelo, cuyo nombre no supieron, fue un gaucho de carácter difícil, amigo de la pendencia que cada vez que llegaba a la Plaza sus compañeros lo desarmaban para evitar derivaciones dolorosas. El gaucho, como se puede apreciar, no luce el clásico cuchillo criollo que, envainado, lo coloca en la parte de atrás de su cintura sujeto por el cinto.



Primitiva **FUENTE DE MARMOL DE LA PLAZA MATRIZ.** — Obra del escultor italiano Juan Ferrari. Se inauguró el 24 de diciembre de 1867 para proveer de agua a la población. El agua llegaba por cañerías desde tanques colocados en la azotea del Cabildo. La fuente tenía en las caras de la columna central grupos ornamentados con máscaras cuyas bocas vertían el agua en la fuente. Otros grupos similares completaban la función de surtir el agua. La fuente funcionó hasta el año 1871. (Véase pág. 36).

Son nuevamente nombres de artistas italianos los que se agregan a este relato. JUAN FERRARI, padre del máximo escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari; nació en Italia en 1836, se vinculó a la historia de la estatuaria del Uruguay antes del año 1867, fecha en que se inauguró (24 de diciembre de 1867) en el centro de la Plaza Matriz una fuente de mármol, por iniciativa del Jefe de Policía de Montevideo de la época, que proveía de agua a los pobladores de la ciudad. El agua llegaba por cañerías desde tanques colocados en la azotea del Cabildo. La fuente tenía en las caras de la columna central grupos ornamentados con máscaras por cuyas bocas vertían el agua en la fuente. Otros grupos similares completaban la finalidad de surtir el agua. La fuente funcionó hasta el año 1871 (inauguración de los servicios de agua potable a la población) en que fue sustituida por la actual fuente, entonces con la misma finalidad de aquella de 1867. Donada por la empresa particular Fynn, es obra también del escultor Juan Ferrari. La fuente de 1867 estuvo casi un siglo en uno de los patios del Hospital Maciel como motivo decorativo. En 1970 se dispuso su traslado al Museo Histórico Municipal (Cabildo).

Otras obras de Juan Ferrari son, en Montevideo, en 1868, un **"Busto de Juan Miguel Martínez"** figura principal de la realización del monumental Teatro Solís inugurado el 25 de agosto de 1856. El busto se encuentra en el foyer del mencionado Teatro desde el año 1870. Fue inaugurado en vida de Martínez, que falleció en 1889.

De Ferrari es también el **"Busto a Garibaldi"** en el Cementerio del Buceo en el sepulcro de los Legionarios Italianos. En el Museo Histórico Nacional se conserva de Juan Ferrari un busto tamaño natural, mármol, que representa al **"Coronel Lorenzo Latorre"**. En el Interior del País existen dos importantes monumentos realizados por Ferrari; uno en San José, el levantado a la **"Paz de Abril de 1872"** y el otro en Florida en la Plaza Independencia, el **"Monumento a la Independencia Nacional"**, ganado por concurso e inaugurado en 1879.

Juan Ferrari falleció octogenario en 1918. En el año 1916 peleaba en el frente de batalla de la Primera Guerra Mundial.

Otro italiano que hay que citar es JUAN AZZARINI, que unió su nombre al busto de **"Artigas"** levantado en la Meseta (Dpto. de Paysandú), bronce fundido en Montevideo e inaugurado en aquel lugar el 25 de agosto de 1899. (Véase Tomo II).

En el Departamento de Durazno, Azzarini construyó conjuntamente con sus colegas Miguel De Mori y Francisco Poser la **"Columna conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América"** (1892). (Véase Tomo II).

Años después, otro escultor FÉLIX MORELLI, nacido en 1857, se radicó en Montevideo dejando una obra escultórica de importancia en el arte funerario, un buen busto en mármol del pintor y escultor uruguayo **"Juan Luis Blanes"** y la **"Estatua alegórica"** que se conserva en los jardines de la Sociedad Parva Domus y, pasada la primera década del Siglo XX inauguró en el Pantanoso, la estatua de **"Rosauro Tabárez"**, en la que el personaje luce la indumentaria gaucha, montado en un caballo rosillo (el caballo es de aluminio). La estatua fue inaugurada el 20 de julio de 1912.

Es autor de un busto a **"Julio Herrera y Obes"**, fundido en Buenos Aires. (Museo Histórico Nacional).

Félix Morelli falleció en Montevideo en enero de 1922.

Con el anecdótico italiano, CAMILO ROMAIRONE, radicado en Buenos Aires en 1870, se inicia la escultura de aquella ciudad [10]. Acá en el Uruguay hizo

(10) Romairone realizó muchos bustos de hombres ilustres argentinos; su obra es de escaso mérito artístico, siendo su trabajo mejor el **"Busto de Vélez Sarsfield"**, en la Facultad de Derecho de Buenos Aires. En arte funerario dejó el **"Sepulcro del General Brandzen"** en la Recoleta, que merece serios reparos desde el punto de vista artístico.

En Montevideo, dejó una figura de **"Rivera"** (mármol, tamaño natural) hecha en 1885

obras para particulares en formato pequeño. Algunas de ellas se conservan en el Museo Histórico Nacional.

Del escultor LUIS AMICI, natural de Gesi, Ancona, donde nació en [illegible] y llegó al Uruguay promediado el año 1869, se conoce un busto de "**Garibaldi**"; (mármol) más de 1/2 figura tamaño natural. Probablemente es el que se conserva en la sede del Club Italia, Montevideo y habría sido encargado en aquella época por la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos.

De Luis Amici, es el Mausoleo a Gregorio XVI en San Pedro, Roma.

El nombre del milanés ARGENTI aparece en las crónicas de 1887. A éste, las autoridades comunales de entonces le encomendaron figuras de evagenlistas y profetas con destino al Cementerio Central.

El nombre de un francés también se une a este relato. LEON PILET, radicado en París, realizó por encargo de un acaudalado ciudadano uruguayo (Francisco Piria) unido al desarrollo urbanístico de la ciudad de Montevideo y otras del Interior del País, sendas figuras representativas de "**Artigas**", "**Rivera**", "**Suárez**", "**J. C. Gómez**" y "**Leandro Gómez**" entre 1883 y 1884, todos son bronces) y también de un busto de "**Máximo Santos**", menos del tamaño natural (yeso metalizado).

En 1885 Pilet concurrió con bocetos al llamado a concurso para la erección de un Monumento a Artigas.(11)

Otros italianos que pueden citarse en esta información; A. MAZZUCHELLI y ROMANNELLI (**) autores de medallones de figuras de la Ciencia en el hall del Hospital Italiano, Montevideo y bustos de benefactores del citado establecimiento; el italiano VICENTE SCALPI, verdadero escultor que las autoridades críticas de la época lo consideraron como el más señalado valor artístico en su disciplina, entonces autor del Altar realizado sobre planos enviados desde Italia para la Iglesia Matriz de Montevideo. (Fue el Altar que decoró el pintor italiano Nicolás Panini en 1873). Scalpi falleció en Montevideo en 1917.

---

y el busto de "**Jacinto Vera**" (1882) hoy Museo Histórico Nacional. Entre los otros bustos se encuentra uno de "**Máximo Santos**" (mármol, tamaño natural) hecho en Buenos Aires en 1889 y otro mármol tamaño natural de "**Antonio María Márquez**" (1889, Buenos Aires). A este escultor se le encargó el proyecto de la "**Capilla de la Catedral de Buenos Aires**", donde se encuentran los restos del General San Martín. En el Museo Naval argentino hay un "**Busto del Almirante Brown**" y de otros marinos, obras también de Romairone.

Como nota anecdótica de este escultor, cabe señalar que, como el pintor Pellegrini en Buenos Aires y Gallino y Monvoisin en Montevideo, tenía siempre en su taller, modelos de figuras, hombres y mujeres, niños, civiles y militares, a los que sólo les faltaba el rostro; el interesado elegía el modelo y el escultor le confeccionaba después el rostro adecuado.

(11) A este concurso también enviaron bocetos Domingo Mora, desde Nueva York y Henri Cordier, desde París. Como nota informativa se puede consignar que las noticias de la época incorporan sin mencionar nombres, a escultores españoles, franceses e italianos interesados en la realización del monumento. Con respecto a Henri Cordier, se hacía la siguiente descripción de su proyecto: "**Artigas en actitud de marcha, deteniendo su caballo y extendiendo la mano derecha para significar que llamaba al pueblo a la lucha por la independencia. La figura ecuestre en bronce tendría seis metros de altura para colocarse en un pedestal de doce metros de altura en cuya base figuraría una alegoría de la República Oriental y emblemas de las virtudes cívicas de Artigas. Dos leones echados que simbolizaban la fuerza y el valor, sostenían el Escudo nacional**" (sic).

(**) Romanelli (Osman), es el autor del modelo de la figura de **San Francisco**, vertida después en piedra arenisca que está en la entrada de la Iglesia de Punta Carretas.

Del escultor Mazzuchelli son los medallones del hall del Hospital Italiano que representan a las figuras de la Ciencia: "**Spallanzani**", "**Baccelli**", "**Golgi**", "**Messo**", "**Frascatori**", "**Malpighi**", "**Baglivi**" y "**Morgagni**".

Completa la nómina el italiano JUAN PAGANUCCI natural de la Toscana donde nació en 1831, llegó al Uruguay en 1880. Falleció en 1888.

Fue contratado por Juan Manuel Blanes como profesor de modelado para la Escuela de Artes y Oficios (hoy Universidad del Trabajo). Se dedicó con voluntad a la tarea, pero Paganucci era un buen escultor, pero no era docente. Tenía un antecedente que impulsó a Blanes a aquella contratación: en la fachada del Duomo de Florencia hay una obra de Paganucci.

Además este artista fue un buen acuarelista e hizo una exposición de trabajos en ese género, en 1884. Fue un ágil conferencista. Hizo bustos de particulares y proyectó un sepulcro monumental para Monseñor Jacinto Vera Exponente de su labor quedaron las figuras decorativas de "**La Danza**" y "**La Música**" que adornaron la fachada del edificio del Club Uruguay. (hoy inexistentes).

Entre otras obras, un "**Busto del Niño**", mármol (Museo Nacional de Artes Plásticas).



• **FIGURAS ALEGORICAS. — Estatuas de bronce que adornan la puerta principal de entrada de la Facultad de Medicina, Montevideo. Son obra del escultor italiano José Roberti, natural de la Provincia de Nápoles y son las únicas obras de este autor vertidas al bronce. Fueron llevadas a tamaño monumental por Alessandro Lazzerini, en Florencia y fundidas en Pistoia. (Fundición de Lipi).**

Enfermo y mudo, siguió no obstante trabajando y falleció como se ha dicho, en el año 1888. (27 de setiembre).

En 1879 las autoridades del Hospital Maciel contrataron con el escultor florentino CESAR SIGHINOLFI la realización de un monumento de tres piezas, pedestal, columna de granito y busto de mármol, éste, representando a **"Francisco Antonio Maciel"**. Es el busto que está en el hall de entrada del citado Hospital (25 de Mayo 174).

JUAN BERTINI (1863-1931), italiano también, nació en Milán. Radicó en Montevideo en el año 1889, época en que realizó las estatuas de **"Papín"**, **"Volta"**, **"Stephenson"** y **"Watts"** que decoran la fachada a nivel de vereda de la Estación "Artigas" del Ferrocarril (Montevideo).

En 1893 se trasladó a Buenos Aires, donde abrió su estudio. La fachada, el púlpito y varias estatuas en la Iglesia de Santa Cruz, son obra suya. Hizo decoraciones en el nuevo Teatro Colón de la capital bonaerense y en el Palacio del Congreso de la Nación argentina.

En el último cuarto del Siglo XIX y el primero del Siglo actual, JOSE ROBERTI, escultor italiano natural de la Provincia de Nápoles, vinculó su nombre al arte escultórico del Uruguay y Buenos Aires con obras de decoración de edificios suntuosos como el Palacio Taranco en Montevideo y otros que razones edilicias han hecho desaparecer. Las figuras alegóricas de gran tamaño vertidas al bronce que adornan la principal puerta de entrada de la Facultad de Medicina, Montevideo, son obra suya. Son los únicos bronces de este autor. Fueron llevadas a tamaño monumental por Alessandro Lazzerini, en Florencia y fundidas en Pistoia (Fundición de Lipi). Roberti falleció en la primera década de este Siglo. Tuvo taller en Montevideo y en su tarea de artista se cuenta también la pintura con temas de composición y del género retrato.

En el fin del Siglo XIX también, se une a la escultura nacional el escultor PEDRO PARADOSSI, de línea clásica.

También por aquellos años se vincula al medio artístico el genovés JUAN DEL VECCHIO; dedicado a la estatuaria funeraria dejó obras suyas en Paysandú en el viejo camposanto conocido con el nombre de "Monumento a Perpetuidad". (Véase Tomo II).

Ninguno de estos artistas mencionados dejaron discípulos

El Uruguay del Siglo XIX, sin contar con centros de enseñanza superiores y huérfano de tradición artística, no podía ofrecer las posibilidades necesarias a quienes dotados de vocación expresaban su inquietud por las manifestaciones artísticas.

Ello tradujo como imperiosa necesidad abrir las posibilidades para el traslado de los jóvenes vocacionales a centros de cultura superior, en busca del perfeccionamiento y la orientación del aprendizaje. Europa ofrecía el ambiente apropiado y en tierras de Italia funcionaban Academias de prestigioso antecedente artístico, por lo que fue considerado oficialmente por el Poder Legislativo, mediante el otorgamiento de pensiones costeadas por el Estado, como una solución a aquella carencia.

La concurrencia de artistas hacia las academias de Florencia, Roma y Nápoles procedía de los cuatro puntos cardinales, lo que fortaleció la iniciativa del Gobierno.

Las fichas biográficas de muchos artistas nuestros ilustran de los pensionados de que gozaron por solicitud de los mismos artistas o discernidos oficialmente por el Poder Legislativo.

Numerosas fueron las colonias artísticas uruguayas en Florencia.

La Academia conservaba aún su atracción y su poderío a pesar de que en la época en que van nuestros becados, se vislumbrara ya, aunque en un horizonte lejano, las luces que iluminarían después el cielo de las técnicas y las modalidades renovadoras de fines del Siglo XIX y comienzos del XX.

Mientras tanto en el Uruguay, el ambiente modesto del taller del artista extranjero que compartía su arte con la enseñanza del dibujo, abría otras posibilidades al perfeccionamiento de la vocación para aquellos que no eran becados o que no tenían recursos para viajar por su cuenta o que no eran tenidos en cuenta por las autoridades encargadas de adjudicar las becas.

Paralelamente a estos centros de enseñanza locales, hubieron algunos intentos de instalar academias, en el amplio sentido del término, que no cristalizaron.

Antes de entonces, en 1833, había habido una iniciativa en aquel sentido por obra del francés Amadeo Gras, que conjuntamente con su colega Carlos H. Pellegrini, había querido establecer una academia en Buenos Aires.

En 1866, Blanes le había propuesto al Gobierno la instalación de una academia de dibujo anexa a la Universidad.

En 1893, Diógenes Héquet quiso actualizar la iniciativa, anexándola a la Liga Patriótica de la Enseñanza y al Círculo Artístico del Uruguay y en una nueva instancia, Héquet, Federico Soneira y Manuel Correa la actualizaron ofreciéndole la Presidencia a Juan Manuel Blanes.

Pero es recién en 1905, que esos intentos adquieren permanencia y jerarquía, al fundarse el Círculo Fomento de Bellas Artes, por un selecto grupo de universitarios de las más diversas disciplinas, que aspiraban a incrementar la cultura artística nacional divulgando las enseñanzas que podrían impartir en nuestro medio los becados uruguayos que habían cursado estudios en Academias de Roma, Florencia y Madrid. Este fue el fundamento de la creación del Círculo Fomento de Bellas Artes, el 18 de mayo de 1905.

El Círculo Fomento de Bellas Artes, nació a la vida artística del País, ya se ha dicho, por la iniciativa privada. Este, bajo la dirección de Carlos Mª Herrera y la posterior Ley de Becas de 1907 inspirada en la preocupación del Estado de cooperar a la formación artística, son los vehículos que imprimen un nuevo impulso al desarrollo del arte plástico en el País.

Escultores Uruguayos

Por su cuenta viajó a Europa en el año 1847 FRANCISCO BERNARDINO SALVADOR XIMENEZ, numismático, músico, pintor, escultor, miniaturista y retratista de cierto mérito.

Hizo lápidas en esculturas funerarias. Los modelos fueron los bordados de divisas partidarias. En la segunda mitad del Siglo XIX, jóvenes y damas de la sociedad bordaban letras y leyendas caligráficas rellenando los espacios con hilos dorados o plateados para banderas y mantas. Los marmolistas tuvieron en estos bordados, abundantes modelos para las placas lapidarias que pueden apreciarse en el Cementerio Central.

Regresó al Uruguay como Cónsul de la Santa Sede en Montevideo y su investidura consular se debió a una relación de familia, aquí, con el canónigo Mastai Ferretti, después Papa Pío IX.

Ximenez hizo en Gualeguaychú un escudo de mármol para el General Urquiza que se conserva en el Palacio San José.

Por su cuenta viajó a Europa FEDERICO SONEIRA VILLADEMOROS, pintor de discreta valía y que se dedicó a la escultura en los últimos años de su vida.
Estudió en Europa en la Academia de Florencia con el profesor Ciseri, tan vinculado al comienzo artístico de muchos artistas rioplatenses. Figuró desde principios del Siglo en exposiciones nacionales y del exterior. Hizo esculturas en mármol. Se presentó al llamado a concurso en 1885 para el **"Monumento a Artigas"**, resultando ganador, pero la obra nunca se realizó.

También viajaron por su cuenta, a Europa, a Italia por consejo paterno, JUAN LUIS y NICANOR BLANES, hijos del gran pintor Juan Manuel Blanes.

Juan Luis y Nicanor se convertirán en el orden del tiempo en los primeros escultores uruguayos.

Desaparecidos muy jóvenes del escenario artístico nacional, dejaron en la estatuaria urbana fruto de su vocación y del aprovechamiento de las enseñanzas de la Academia de Florencia, las figuras de los caciques indígenas charrúas, "**Abayubá**" y "**Zapicán**" respectivamente. La estatua al patriota "**Joaquín Suárez**" el primero, y la del propulsor de la industria vitícola en el país, don "**Francisco Videlia**", obra de conjunto de los dos hermanos, ilustran en la labor de estos escultores. El nombre de Juan Luis Blanes, se ha proyectado en épocas presentes, al reproducirse su obra cumbre, "**Artigas**" (inaugurada en una plaza pública de la ciudad de San José en 1898), con destino a otras ciudades del Interior del Uruguay y de otras ciudades americanas, Lima, Córdoba, Montevideo (Minnesota), Washington, París, etc. (Véase pág. 165).

Artistas de garra, de conciencia, de labor notable, destinados a producir obras de gran aliento, se encuentran empalidecidos por la deslumbrante luminosidad de la obra de su padre. Pintores y escultores, alternaron uno y otro género en su afán de dar forma plástica a sus concepciones, llegando a veces a ser rivales de sí mismo entre ambas disciplinas. Siguiendo a su padre encontraron en nuestros hombres y hechos de la historia platense, fecundo campo para su arte. (Laroche, Ernesto - Apuntes citados).



De muchos de los escultores que se citarán en las páginas siguientes, el lector encontrará más referencia sobre sus obras, los valores técnicos que las informan y el lugar que sus autores ocupan en el proceso evolutivo del arte de la escultura en el País. En el intento de ilustrar ese proceso, se mencionarán, sin que el orden en que aparecen responda a determinación de importancia, ni valoración por escuela o tendencia, a artistas escultores titulares de diversas modalidades, técnicas y preferencias plásticas.

La nómina no es completa (12). Otros agregarán más nombres que quedarán también incorporados al desarrollo de la escultura en el País.

Todo el esfuerzo que representa este trabajo —que a falta de unidad de composición, ofrece la inspiración que ha dictado a todas sus páginas, es un sincero deseo de justicia, un profundo amor por el arte y la verdad— está dedicado a abrir un rumbo para la justipreciación de la obra de todos aquellos que han contribuido y contribuyen a la jerarquía del arte nacional.

Es JUAN MANUEL FERRARI (1874-1916) hijo del escultor italiano Juan Ferrari, la figura llamada a poner en las puertas del Siglo XX, en el plano de la más alta jerarquía artística, la escultura uruguaya. Allí está en la plaza principal de la ciudad de Minas el "**Monumento ecuestre a Lavalleja**" inaugurado en 1902, y como culminación de su inigualada y brillantísima carrera artística el "**Monumento al Ejército Libertador del General San Martín**", que corona el Cerro de la Gloria en las alturas andinas, encargo directo del Gobierno argentino en 1910 e inaugurado en 1914.

FERRARI integra una pléyade de plásticos que en rápida sucesión, en el final del Siglo XIX y antes de que transcurrieran quince años del Siglo XX, parece haberles perseguido un fatal designio, rindiendo tributo a la vida en plena juventud; José Miguel Pallejá en 1887, Federico Renom en 1897, Carlos Federico Sáez en 1901, Diógenes Héquet y Horacio Espondaburu, en 1902, Alberto Castellanos en 1909, Manuel Larravide en 1910, Carlos María Herrera en 1914 y Juan Manuel Ferrari en 1916. Algunos no llegaron a los veinticinco años de edad; otros apenas pasaron de los cuarenta, como Juan Manuel Ferrari.

Este gran plástico nuestro sobresale entre aquellos escultores uruguayos que son un exponente de laboriosidad, de vocación, de sensibilidad que im pusieron su estilo y caracterizaron el proceso evolutivo del arte de la escultura en el País.

Ferrari fue un clásico.

(12) Para las fichas biográficas de los autores, consúltese "**Plásticos Uruguayos**", publicación oficial de la Biblioteca del Poder Legislativo. Montevideo, 1975 (2 Tomos, 510 páginas) con Prólogo del autor de este libro.

MONUMENTO AL EJERCITO LIBERTADOR DEL GENERAL SAN MARTIN levantado en el Cerro de la Gloria (Mendoza, Repca. Argentina); encargo directo del Gobierno argentino al escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari.

Si no fue el creador de un estilo, fue un clásico con sesgos muy personales, de original belleza y audacia, que abrió camino a nobles moldes en el arte escultórico clásico al que llevó a alturas insospechadas.

Ferrari fue un genio en ese arte, como lo hubiera sido en literatura si hubiera tenido tiempo para desarrollar su imaginación, su sentimiento y su inspiración, en una epopeya.

Esta nota es una mirada justiciera y un impulso para rescatar la memoria del artista y proyectarlo en todos sus valores a conocimiento de las generaciones actuales.

Como hombre, fue un ejemplo; desprendido, generoso, permanente en su acción y prodigioso en el ensueño.

Por esos dos extremos vivió y por ellos murió en la cruz de la indiferencia y la ingratitud que lo siguió en su Patria, pero murió grande como su desconsuelo, agitado como su corazón que sufrió tantos sobresaltos, eterno como su obra intachable, como su gloria legítimamente conquistada. La verdadera gloria consiste en ser grande y en ser útil. Y Ferrari lo fue.

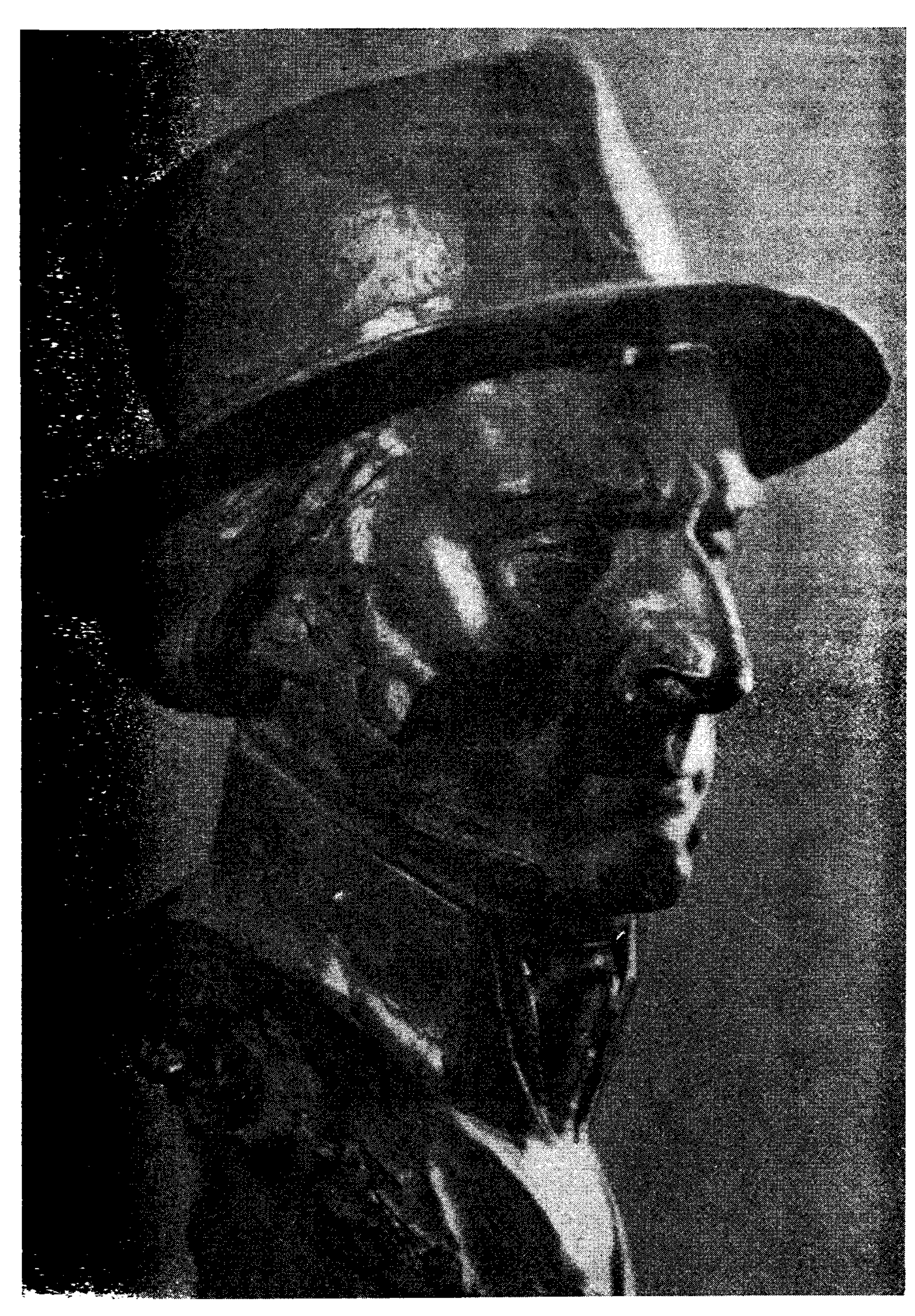
Es éste el momento de historiar la vida de este aprovechado discípulo de su padre, primero, de Ettore Ferrari y Ercole Rosa, en Roma después; es el momento de enumerar sus triunfos nacionales y extranjeros, es el momento de señalar la importancia de su labor docente expandiendo savia nutricia de belleza en el alumnado del curso de plástica de la Facultad de Matemáticas, belleza que él amaba como expresión sublime de un ideal de perfección, y es el momento de señalar la potencia del arte de Ferrari por lo que representa en el concierto americano y por lo que sus realizaciones tienen de trascendencia: el ímpetu y la inspiración vigorosa de Lavalleja en la estatua ecuestre conmemorativa de la gesta de Sarandí, la idealidad pujante de las figuras del monumento al Paso de los Andes por el Ejército Libertador del General San Martín, la virilidad de sus motivos el "Pugilista Romano" y "Prometeo Encadenado", el dominio de la figura, la elegancia del ropaje y la esbeltez del personaje como en "El pintor Diógenes Héquet", la devoción familiar de quienes se la expresaron y que él puso de manifiesto en los motivos funerarios que integran el inventario artístico de sus obras en las necrópolis montevideanas y del Interior del País, la sana rudeza del "Gaucho tomando mate", la magnífica terracota que con algunos de los nombrados precedentemente integra la serie de esculturas en yeso y en bronce de Ferrari en el Museo Nacional de Artes Plásticas.

Entiendo que el País le debe a Ferrari el homenaje de un gran monumento en una plaza o en un parque de la ciudad, para recibir la reverencia pública, aunque, utilizando un pensamiento de José Enrique Rodó, la estatua de Ferrari ya está esculpida por la gloria que lo eleva a la altura de la inmortalidad inaccesible.

"Ferrari vive y anda por el mundo espiritual de sus conciudadanos, amasado por el dolor, por el sacrificio y por la grandeza moral que poseía".

Nació Juan Manuel Ferrari el 21 de mayo de 1874 y falleció el 31 de octubre de 1916. Entre esas dos fechas está tendido el camino hacia la gloria, el curriculum laudis de los latinos, que se prolonga hasta el infinito.

Desde niño, el escultor que habría de sobresalir después, reveló inconfundible inclinación hacia esa disciplina artística. Había en él originalidad y hasta si se quiere se podía ver ya una vocación decidida, perfectamente definida a través de la serie de estatuillas, retratos modelados en la etapa de su adolescencia, bajo la dirección, aquí y en Buenos Aires en 1888 de su padre, el escultor Juan Ferrari unido a la historia de la estatuaria en el Uruguay



CABEZA DE ARTIGAS. — Bronce sobre original en yeso del escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari.

como autor, entre otros monumentos, el conmemorativo de la Independencia Nacional inaugurado en la ciudad de Florida en 1879.

Terminados sus estudios secundarios en Montevideo, Ferrari obtuvo una Pensión del Gobierno en 1890 por tres años para estudiar en Europa, plazo que el propio Ferrari solicitó su extensión por más tiempo, lo que le fue concedido por Ley de 13 de abril de 1893, por tres años, con una Pensión de setenta pesos mensuales.

En mayo de 1893 llegaron, como era compromiso, los primeros Envíos de Pensionado, "Artigas" y "Pugilista Romano" que integran la representación del artista en el Museo Nacional de Artes Plásticas, y de esa época es también "Prometeo Encadenado", al que me referiré en líneas posteriores.

En la Ciudad Eterna, Ferrari fue discípulo de Ettore Ferrari, gran escultor de la península itálica y vinculado a Juan Manuel Ferrari por lazos de parentesco. Luego ingresó al Real Instituto de Bellas Artes, perfeccionando técnicas y estudios con Ercole Rosa el magnífico escultor realizador del "Monumento a Víctor Manuel II" en Milán.

Sus profesores eran uniformes en sus juicios. Ferrari concebía con claridad y obedecía con placer.

Es probable que Ercole Rosa haya influido más que Ettore Ferrari, por lo que hay de pujante en sus figuras; pero de allí, de la enseñanza de estos dos maestros, salió Juan Manuel Ferrari con la perfección de sus conocimientos, el vuelo de su imaginación, la exhuberancia de su contextura de artista, su serio dominio interpretativo y su inigualada ejecución. Era ya dueño del noble estilo que ha de caracterizar a partir de entonces, toda su obra. En 1892, obtiene de aquel instituto, de enérgica disciplina, el Primer Premio de Escultura.

En ese año envió al Uruguay un boceto para la erección de un monumento a Colón, que nunca llegó a concretarse.(13)

---

(13) EL BOCETO DE JUAN MANUEL FERRARI. El 25 de diciembre (1892) se inauguró en los salones del viejo Club Español, la exposición de bocetos del monumento. Entre los presentados, se destacó el de Juan M. Ferrari, artista éste, que había de convertirse en el correr del tiempo en una figura de extraordinario relieve. Ferrari envió desde Roma, donde cursaba estudios entonces, un boceto de monumento a erigirse en mármol, bronce o granito, y que lo constituía una estatua del navegante sobre un pedestal que se levantaba sobre una base de tres escalones. Lo representaba empuñando con la mano izquierda un timón y la derecha levantada hacia adelante, en actitud de señalar la tierra que distinguía y conquistaba. En los bajorrelieves esculpía alegorías de las matemáticas, la náutica, la geografía y la astronomía, como dones indispensables que había poseído el piloto para idear y llevar a cabo su empresa. En los frentes del pedestal iría, en bajorrelieve, el escudo oriental con la inscripción que ordenara la Comisión. En el frente donde asomaba la carabela, el escudo del navegante y como leyenda: **"Por Castilla y por León, nuevo Mundo, halló Colón".** En el frente opuesto, el escudo de Génova. En el otro frente, el escudo de España y el desembarco de Colón.

El autor de este trabajo ha respetado esta información, pero siempre ha tenido dudas en cuanto a la paternidad del boceto, por las características de ... se inclina a creer que fue de Juan Ferrari, padre y no de J. M. Ferrari, hijo.

ESTATUA DE JOSE PEDRO VARELA. (1 m. de alto), yeso; declarada Monumento Nacional por Resolución del Poder Ejecutivo de 9 de julio de 1974. Esta estatua, sin firma, según la información recogida corresponde al boceto presentado al Concurso para el Monumento de homenaje al ilustre Maestro José Pedro Varela (1909). La figura, muy bien plantada, ofrece un modelado ágil y elegante en su totalidad, incluida la vestimenta que lo cubre.

En 1896, terminados sus estudios académicos regresó a su patria.

De nuevo en el solar nativo se le ve transformado, reconcentrado; carácter, espíritu, bondad, quiere ser útil y propone y logra la creación de la Clase de Plástica en la Facultad de Matemáticas, de la que fue su Catedrático Honorario durante tres años. Después pasó a Buenos Aires; instaló su taller en un apartado lugar de la ciudad. En silencio, con hermosa modestia, sin alardes, sembró obra sólida, obra de pensamiento y de voluntad, en absoluta identificación con su temperamento. Cosechó, al tiempo que matizó con concurrencia a certámenes artísticos y con la realización de algunas muestras de sus obras, el legítimo derecho que por su talento y esfuerzo tenía ganado. Nuevas estadas en el Uruguay, están jalonadas con la ejecución de monumentos de evocación histórica, ecuestres y encargos de arte funerario.

Otra etapa en Europa en 1915; luego en Montevideo, Buenos Aires y llega el final de este hombre extraordinario, rodeado de sus cosas, de los detalles de su actividad artística, silenciosamente, en perfecta armonía con los rasgos que señalaron su existencia conquistada por el culto de su arte.

Falleció, como se ha dicho, el 31 de octubre de 1916; tenía cuarenta y dos años de edad. A las cinco de la madrugada se hizo el ocaso de aquella vida que tan alto colocara el nombre del Uruguay en el proceso evolutivo de la historia del arte de la estatuaria en el Continente.

Lo asistió su hermano Pascual, doctor en medicina. Por testamento dejó la mitad de sus bienes a su esposa y la otra mitad a su hermana que vivía en Italia y si ésta hubiera fallecido, a su padre que vivía aún en 1916 y que peleaba en el frente de batalla en la Primera Guerra Mundial. Ferrari padre sobrevivió al hijo. (13 bis).

Cuando falleció Ferrari llevaba apenas dos años de casado. Lo había hecho con María Luisa Castro hijastra de Juan Luis Blanes; éste se había casado con María Pinceri, viuda de Castro que tenía tres hijos, uno de ellos María Luisa, fue la esposa de Ferrari. La noticia de la muerte de Ferrari, de este artista notable que en su tierra no tiene par, no fue rodeada de mucha publicidad; casi veinticuatro horas después de acaecida aquélla, recién llegó a conocimiento del público. El sepelio se realizó el 1.º de noviembre en la Necrópolis del Norte, en la ciudad de Buenos Aires. "La Prensa", "La Nación", "La Razón", "La Patria degli Italiani" y "El Diario" de la vecina orilla, hicieron el comentario de su vida y de su obra. La "Liga Pro-Arte", argentina, "Verdad" que estuvo representada en el sepelio, le envió un telegrama al presidente de la República, que lo era entonces don Feliciano Viera, diciéndole: **"los gobiernos deben honrar a sus ciudadanos eminentes, y, por tanto, el de vuestra excelencia cumplirá con su deber sagrado decretándole honores a ese hijo esclarecido que acaba de perder".**

Yo no he encontrado referencias sobre honores oficiales de esta categoría.

Muchos años después se puso su nombre en la nomenclatura urbana y muchos años más aún, un calco en bronce de su obra original en yeso **"Prometeo Encadenado"** se colocó como motivo decorativo en una plazuela de la ciudad de Montevideo.

Aquí en su patria, con honrosa excepción poco dijeron los diarios: la Facultad de Matemáticas, el Círculo Fomento de Bellas Artes y la Asociación de Arquitectos resolvieron entre los honores corrientes, ponerse de pie y enviar notas de pésame a los familiares, distinguir con su nombre el aula de modelado y honrarla con su retrato. La Sociedad de Arquitectos y el Ateneo de Montevideo tejieron el elogio de Juan Manuel Ferrari por intermedio de los arquitectos Alfredo R. Campos y Eugenio Baroffio respectivamente. Nuestro compatriota el escultor Juan Carlos Oliva Navarro, residente en Buenos Aires, llevó la representación del Círculo Fomento de Bellas Artes y del Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

(13 bis) Años después falleció en Buenos Aires.

Pero el Círculo de Bellas Artes fue más amplio en sus homenajes. A los ya mencionados, se propuso llevar una placa artística a Buenos Aires para ser depositada en la tumba que guardaba sus despojos, haciendo un llamado a concurso entre los alumnos del Círculo, quedando el escultor Belloni encargado de la redacción de las bases respectivas. Y más adelante ya en el año 1917 el Círculo de Bellas Artes recibió la placa artística que fue realizada por un alumno del Círculo, que llegaría después a ser escultor de renombre, Severino Pose. La placa de referencia se conserva actualmente en el Círculo de Bellas Artes.

Es justo dejar constancia de que estas referencias me han sido facilitadas por el actual Presidente del Círculo de Bellas Artes, escultor compatriota Mario Pérez Cassia.

Hasta aquí el pasaje físico de Juan Manuel Ferrari (14).

Veamos su obra: su labor es numerosa y tan así como magnífica; desde el pequeño retrato, pasando por la figura funeraria hasta la estatua monumental; toda ella, fruto de una conciencia y talento brillante. Su primer gran triunfo corresponde a los albores del actual siglo, cuando la Comisión pro-Monumento a Lavalleja en la ciudad de Minas, le encargó la realización del mismo. La estatua de Lavalleja además de su belleza exterior, es la muestra de una personalidad ya independiente de las naturales influencias de sus maestros, y es la credencial elocuente del talento del autor que de ese modo se imponía a la consideración del público.

En la inauguración de ese Monumento, Ferrari conoció los halagos de la popularidad. Se inauguraba éste después de trece años de gestación, desde que la Junta Económico Administrativa en 1889 había votado afirmativamente la idea de levantar un monumento a la memoria del hijo ilustre de la ciudad serrana.

Salvas de bombas al amanecer del 12 de octubre de 1902, aniversario de la Batalla de Sarandí, discursos vibrantes, música, lecturas de poesías premiadas, banderas patrias, escarapelas y postales, documentaron el acto inaugural brillante. Se había roto el pesimismo del historiador Bauzá, ya el Uruguay no integraba más la lista de los pueblos ingratos con sus antepasados ilustres.

Posteriormente se le encarga por la Comisión del Centenario de la Batalla de Las Piedras, el Monumento conmemorativo que se inauguró el 25 de mayo de 1911 en el campo, teatro de aquella acción de Artigas. Un inexplicable silencio rodea el nombre de Juan Manuel Ferrari. En toda la publicidad de los programas de festejos que se celebraron durante el mes de mayo de 1911 en la capital primero y en la localidad de Las Piedras después, ni aún al pie de las reproducciones de la figura del Monumento que para recuerdo permanente de aquella gloriosa acción de guerra se erigía, aparece en ningún momento el nombre de Ferrari (15).

---

(14) ERNESTO LAROCHE, en 1938, en su libro "ALGUNOS" Pintores y Escultores, y en notas periodísticas de años anteriores y posteriores difundió la vida y la obra de Juan Manuel Ferrari.

Y ésa es la fuente a la que hemos recurrido.

Quien estas líneas escribe hace años, en 1952, hizo una exhaustiva compulsa de datos y sobre aquella documentación y la encontrada en la prensa contemporánea del escultor y referencias recogidas de labios de la viuda del artista, compuso una ficha más completa que es la que ha servido para este trabajo.

(15) Se acuñó una medalla conmemorativa mediante concurso. Cuando se dio a publicidad el fallo del jurado, no se dijo que era sobre el boceto de Ferrari. Por lo menos yo no he encontrado ninguna referencia que ilustre de distinta manera. La medalla lleva la reproducción de la "Victoria" del Monumento a la Batalla de Las Piedras, en el anverso, y en el reverso, las fechas, 1811-1911.

Mejor suerte tuvo en otros horizontes; en Buenos Aires se presentó, en 1910 con dos bocetos al llamado a concurso para un Monumento Conmemorativo a la Independencia Argentina, a levantarse en la Plaza de Mayo. Obtiene, no obstante el valor representativo de su concepción, el segundo premio; no —y así consta— porque sus motivos no reunieran méritos para más, sino, porque no correspondían a la idea que la Comisión actuante, tenía formada del Monumento. Se presentaron a ese concurso setenta y cuatro bocetos de los cuales más de sesenta vinieron de Europa. La crítica argentina estuvo de acuerdo en afirmar que el boceto del argentino Rogelio Irurtia y los dos bocetos del uruguayo Ferrari, constituyeron los exponentes de mayor calidad y es precisamente en base a esos dos bocetos, que se le encarga a Ferrari el Monumento al Paso de los Andes, por el General San Martín, que la Provincia de Mendoza levantaría a iniciativa del doctor Francisco Moreno, en el Cerro de la Gloria, histórico lugar de la epopeya americana y que Ferrari realizara en las dimensiones colosales que la imponencia del escenario andino reclamaba.

El Monumento al Ejército de los Andes es la obra máxima de Ferrari y una de las concepciones más audaces de la plástica universal importando un resumen maravilloso de la historia de la Independencia.

Ese monumento, que realizó Ferrari, que corona el esfuerzo, que premia la lucha con la indiferencia del ambiente, de la que triunfó a fuerza de fe en sus energías y, además por la nobleza del arte por la que tanto luchara, salva su nombre del olvido tan repetido y tan injusto que le acompañó en su patria. El **"Monumento al Ejército de los Andes"**, es una obra magnífica que todos tenemos el deber de conocer, porque refleja el talento y la mágica ejecución del artista, por solidaridad con su autor, por lo que representa para el arte del Uruguay, por lo que representa como gloria de América, desde el punto de vista artístico e histórico. Es una obra admirablemente concebida, que desafía, utilizando un pensamiento dedicado a la obra de Bourdelle, todos los puntos de vista del espectador, porque los comprende todos, por su totalidad armónica, por su amplia diversidad de efectos bellos.

El Monumento al Ejército de los Andes es una obra gigantesca. En los grandes grupos escultóricos, están contenidos los rasgos característicos de las razas a que pertenecieron los integrantes de la epopeya, que se tradujo en la libertad de cuatro naciones americanas. Allí está el criollo, el mulato, el negro y el gaucho en sus distintas edades; los acontecimientos propios de la Cruzada, los célebres Granaderos y toda la gama de personajes y fajinas, en la grandeza de lo que la concepción escultórica de Ferrari fue capaz.

La obra se levanta sobre una altura a la que se llega por un camino que avanza entre piedras, rodeado de precipicios enmarcados majestuosamente en uno de los escenarios más bellos de la naturaleza.

En esa creación escultórica monumental el planteamiento de la composición que busca espacio, la plasmó con gran talento y solvencia el artista y el monumento vence la magnitud del escenario físico y se levanta rivalizando con los Andes en grandeza.

Lo hizo solo; sin ayudantes; se fundió en París y muchas partes en el propio taller del artista en Buenos Aires, él mismo dirigió el emplazamiento de la obra en la Cordillera. Es este monumento, fuera de dudas uno de los más hermosos que se han levantado, y en América no existe otro que afronte la comparación que de éste se ha hecho, con algunos célebres del Viejo Mundo, el de San Carlos Borromeo, en el Lago Mayor y el de Dante en Trientino.

Es representativo del arte de Ferrari, elegante, original, lleno de vida, de honda e intensa potencia emotiva. Hay un perfecto equilibrio en los volúmenes que están hábilmente tratados, lo mismo que las grandes masas de

los bajorrelieves; las figuras de sus jinetes, "marcha triunfal de un ejército guiado por la Victoria" y la figura de ésta, que en lo que tiene de símbolo, se eleva hasta la altura de lo sublime, con una liviandad casi irreal que conmueve. El Monumento lo dice todo con su señorial presencia. Si Ferrari no hubiera tenido entonces una reputación ganada dentro y fuera de fronteras, patrias y otros títulos, los que arrojó sobre su nombre esta noble obra, que tan bien dice en toda su imponencia la inmortal epopeya, bastarían para cimentar imperecederamente su fama conquistada con serena nobleza y para poner bien alto el valor del arte plástico del Uruguay, de quien es sin duda, su mejor representante; alguien ha dicho que él "es a la escultura lo que Blanes a la pintura, nuestro artista máximo". El Monumento fue inaugurado solemnemente el 12 de febrero de 1914 en el 97 Aniversario de Chacabuco, en presencia del Ministro de Guerra, argentino, General Vélez, y de la Delegación Oficial Chilena. El lema del Monumento fue "La Patria al Ejército de los Andes", así se desprende de un Decreto del Ministerio de Obras Públicas de la Nación vecina. Además, se acuñaron medallas conmemorativas que todos los integrantes del Ejército argentino debían llevar los días de gala; ésta fue la primera insignia que con uso obligatorio. se estableció, entonces, para el Ejército argentino. Se realizó en el acto de la inauguración una Misa campal, y luego de la ejecución de los himnos argentino y chileno y discurso del Ministro de la Guerra, un desfile militar. El éxito fue grande a juzgar por el cambio de telegramas de felicitación entre el Ministro chileno y el Vice-Presidente de la República hermana, doctor De La Plaza (Sáenz Peña estaba enfermo).

Se eligió ese día en que se conmemoraba la magnífica actuación del General San Martín en el escenario de la cuesta de Chacabuco, aquel vasto desprendimiento del Tupungato a tres mil metros de altura sobre la costa del Pacífico y que la Historia ha considerado como una de las empresas más audaces que registran los anales de la guerra, que llevó al Ejército Libertador a una gloriosa acción y el genio de San Martín a niveles comparables con el de los más grandes militares de la Historia.

Ese día, fijado para la inauguración del Monumento, el cielo estaba sereno y puro como una promesa de la Providencia, contrariamente a los fríos de las cumbres andinas. Lucía sublime el sol, y sus brillantes rayos daban tonalidades de gloria a los pabellones de Argentina y Chile que flameaban simultáneamente en aquellos solemnes instantes. El Monumento es la concreción de la acción militar de San Martín, de un hombre que tuvo la energía de los ríos, "la movilidad de los vientos, el encrespamiento de las vetustas cumbres andinas tan cercanas al Creador, que San Martín cruzó avizorando el destino de estas tierras de América". Esa gesta heroica fue magníficamente interpretada por Ferrari.

En el correr de los años, el sol, los fríos de la Cordillera no han hecho sino acentuar y ennoblecer el señorío de aquellas figuras, la de San Martín y la de sus intrépidos guerreros castigados por las largas vigilias de las campañas de la Libertad.

En nuestro país, la inauguración pasó sin la publicidad que debía haber tenido; no he encontrado referencias sobre si hubo alguna representación oficial en aquel acto. Sólo una moción en el Círculo F. de Bellas Artes, para organizar una excursión artística a aquel lugar, aquel día.

Hay algo importante que es oportuno decir y son las actitudes del Gobierno argentino en el correr de los años para con nuestros artistas. Ferrari realiza el Monumento al Ejército Libertador del General San Martín a que nos hemos referido. A un escultor uruguayo, Edmundo Prati, se le encomienda el Monumento ecuestre al General San Martín que se levanta en una plaza de esta ciudad. Pero existe también la reciprocidad: el Monumento al General Rivera, en nuestra ciudad, es obra del escultor argentino José Fioravanti y del arquitecto argentino Carlos de la Cárcova.

Pasado algún tiempo, el Gobierno del Uruguay lo invitó, conjuntamente con seis artistas más, a presentar bocetos para el Monumento a Artigas. Empató el primer puesto con el escultor italiano Angel Zanelli. Las incidencias son conocidas; parte de la Comisión integrada con nuevos miembros, le adjudicó finalmente el Primer Premio a Zanelli y el Segundo a Ferrari. También se le encomendó un boceto para el Monumento a Garibaldi; anteriormente se le había encomendado al español Agustín Querol, que falleció antes de realizarlo totalmente; por la misma razón, Ferrari no pudo realizarlo, ya que falleció, también. El Monumento a Garibaldi, emplazado en la ciudad de Montevideo, es del uruguayo Juan D'Aniello; se inauguró en 1936.

Cuando falleció Ferrari, tenía en proceso de fundición en el Arsenal de Guerra argentino, con cañones de la época del coloniaje, los bajorrelieves del Monumento a Fray Luis Beltrán, Jefe de Maestranza y Coronel, con San Martín, en las campañas de Chile y Perú, que se levantaría en Mendoza, en el lugar donde, en 1817, estaba la maestranza del Ejército de los Andes.

En arte funerario, nuestras necrópolis presentan trabajos de Ferrari realizados con certeza técnica y dentro de la sobriedad que deben tener para armonizar con el lugar a que fueron destinados; son de una exquisita elegancia y belleza. En el Museo Nacional de Bellas Artes, Ferrari está representado con varias obras de real mérito: un **"Retrato de Artigas"** medallón en yeso; **"Pugilista Romano"**, original en yeso que por gestiones de la Dirección en 1936, fue vertido al bronce; estas obras son Envíos de Pensionado; años 1892-93. Finalmente en el Museo citado hay dos terracotas (un motivo funerario y una figura de gaucho, sentado tomando mate), dos estatuitas; una en bronce representa **"El cafetero San Román"**, tan unido a la vida montevideana de principios de Siglo, y la otra, **El pintor Diógenes Hequet**, vertidas en bronce en 1933; un medallón en plomo y antimonio, con la cara del mismo pintor, y un medallón en bronce, con la figura de la **Cabeza de Garibaldi**. Todo fruto de donaciones particulares y **"Prometeo Encadenado"**, original en yeso, figura más grande que el tamaño natural que es también Envío de Pensionado del año 1893 (16) De éste es un calco en bronce, que adorna una pla-

---

(16) OBRAS DE FERRARI

Propiedad del Museo Nacional de Artes Plásticas: **Artigas**, bajorrelieve en yeso), (en el año 1976 fue donado por el Gobierno, al Comando de la Fuerza Aérea Uruguaya). **Busto del Gral. Lavalleja** (fragmento del Monumento levantado en la ciudad de Minas; **Prometeo Encadenado,** yeso, Envío de Pensionado, **Pugilista Romano,** versión al bronce del original en yeso; **Cabeza de Garibaldi** medallón, aleación; **Boceto del monumento** al **General Artigas,** bronce; **Boceto del monumento** al **General Garibaldi,** bronce.

Son obras de Ferrari, también, la figura del **"Buen Pastor"** que corona el frontón del edificio de ese establecimiento de detención y **"El Pintor Salvador Puig y Sauret"**, estatuilla en yeso de cuerpo entero al estilo del "Diógenes Héquet".

Obras propiedad del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes": **El Pintor Diógenes Héquet,** réplica del de la colección del Museo Nacional de Artes Plásticas; **Grito de Asencio,** bajorrelieve, bronce; **Cabeza de Artigas,** dos ejemplares, uno en bronce y otro en yeso.

Propiedad del Estado, sin destino aún: **Estatua de José Pedro Varela** (yeso).

De propiedad particular es extensa la realizada en arte funerario. Además se debe a su labor, motivos escultóricos, bustos y estatuillas: **"La hechicera"** (Motivo escultórico). **Busto del Sr. León Pérez** (Jefe de las fuerzas de Aparicio); **Busto del Prof. Hermenegildo Sabat;** Estatuillas de: **El Esgrimista Nicolás Revello** y del periodista **Eduardo Ferreira.**

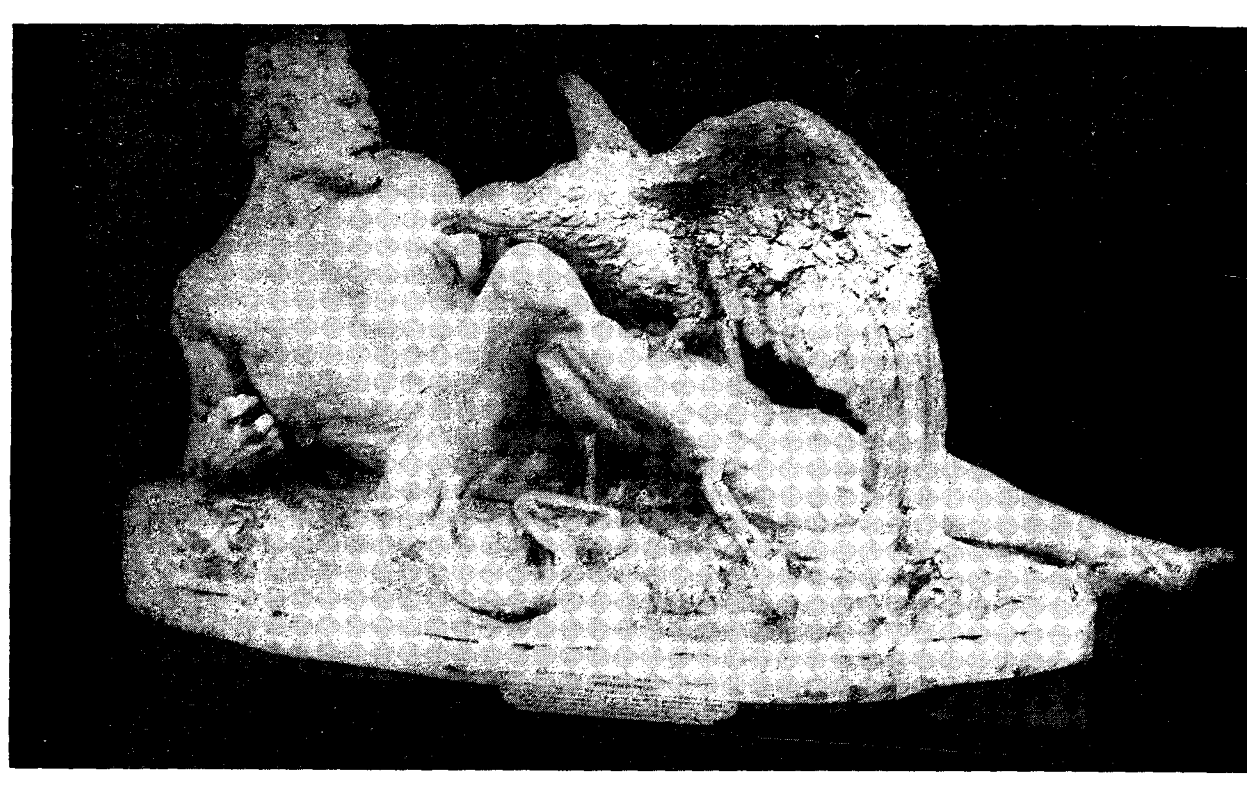
Como nota informativa, (ignoramos si alguna vez fue divulgada), la tapa de plata del **"Album"** que las damas uruguayas ofrecieron a la Reina Margarita de Savoya en testimonio de condolencia por la muerte del Rey Umberto (1901), luce una composición alegórica en oro y plata, obra de **Juan Manuel Ferrari.**

zuela de la ciudad en el cruce de la Avenida Libertador Br. Gral. Juan A. Lavalleja y la calle Galicia.

"Prometeo Encadenado" está inspirado en la leyenda griega que consigna el robo del fuego divino por este legendario personaje para darlo a los hombres. Prometeo fue castigado y fuertemente atado con cadenas en la cumbre de una montaña; Júpiter le hizo caer sobre él un águila que durante el día devoraba su hígado inmortal que se reconstruía durante la noche.

No tenía Ferrari veinte años de edad cuando realizó esta magnífica interpretación de la leyenda. Ahí, en esa pieza, están las huellas de sus dedos de maestro a los que cedió la arcilla para transformarse en virilidad, en energía, en músculos tensos por el dolor, que se acusan en el gesto del rostro del personaje.

Se nos ocurre que Ferrari fue un Prometeo Encadenado; la indiferencia y el olvido que lo persiguió implacable, es el águila que Júpiter hizo caer sobre sus carnes amenazando devorar su hígado inmortal. Pero Prometeo fue liberado y las ideas morales contenidas en la leyenda renacen todos los días. Prometeo es el tipo de hombre que lucha con la naturaleza y a fuerza de inteligencia le ha arrancado algunos de sus secretos. El es el bienhechor de los hombres a quienes les da el fuego divino.



La emotiva línea helénica magistralmente captada por Juan Manuel Ferrari en "PROMETEO ENCADENADO"; obra realizada en 1893, en Italia. El grabado muestra a la escultura tal como se exhibió en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Parque Rodó, hasta el año 1940. Años después antes de su casi total destrucción y abandono fue restaurado por el escultor Ricobaldi, para la Exposición del Centenario del Nacimiento de Ferrari; 1974.

Pero Ferrari no fue liberado; muere antes, pero utilizando un pensamiento del venezolano Carlos Borges, "después de los dolores de la muerte, los esplendores de la resurrección" y podemos decir que el nombre de Ferrari "se mezcla en los vientos de la gloria en la cumbre de la inmortalidad".

Un puñado de polvo frío descansa en la urna que guarda sus restos, pero una infinita fulguración de estrellas, en una sucesión infinita de ecos de gloria, se extiende en el firmamento de la historia del arte del Continente.

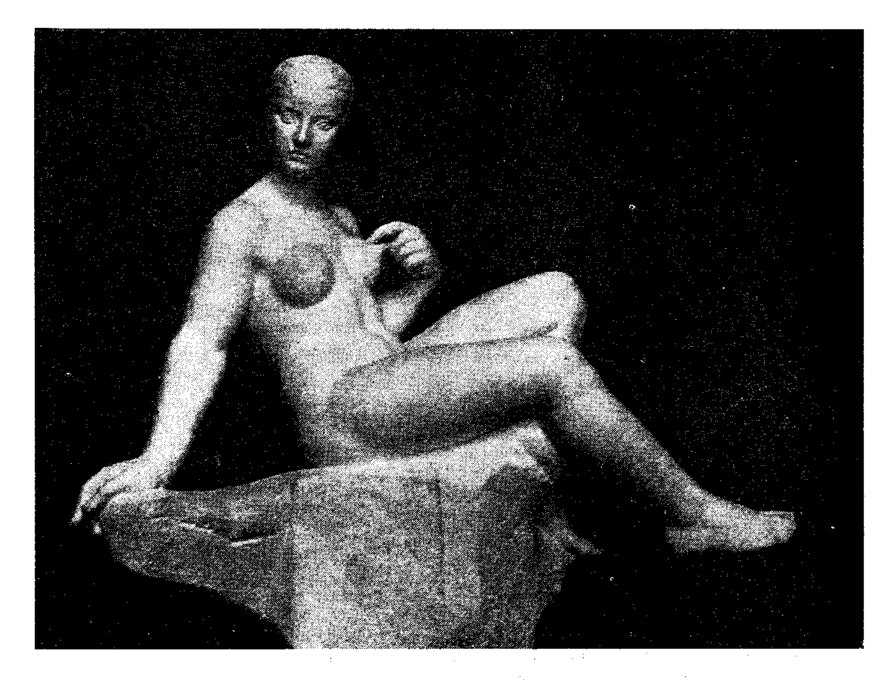
Así son, en síntesis muy apretada, los detalles más salientes de la vida y las obras de Ferrari.

Desengaños lo deprimieron; indiferencias, "que horadan más que el olvido" lo impulsaron de nuevo a la lucha. El relieve de este hombre que tenía el aspecto atrayente, simpático, nostálgico de los artistas que van a morir jóvenes se agranda con el tiempo.

Me parece oportuno, para terminar, repetir la profecía del indígena Choquihuanca, que en los ariscos cerros cuzqueños se adelantó al encuentro de Bolívar y le dijo: "Con los siglos crecerá su gloria como crecen las sombras a medida que declina el sol".

Profecía que creo es perfectamente aplicable a Juan Manuel Ferrari.

Aparecen luego en el ambiente artístico uruguayo con caracteres bien señalados JOSE BELLONI (1882-1965) (pág. 217) que ya desde su labor de pensionado acreditaba la valía del escultor que habría de venir después, exponente de una obra saneada, con concepciones severas, llenas de movimiento, magníficas en la demostración de sus fuerzas creadoras. EDMUNDO PRATI (1889-1970) (pág. 213) nacido en la ciudad de Paysandú, descendiente de una familia de artistas del Norte de Italia; plástico temperamental y de incontenida fuerza creadora y de gran poder de autocrítica; es con Belloni, Antonio Pena, José L. Zorrilla de San Martín, Juan D'Aniello los que están más representados en la estatuaria urbana del País y del extranjero y en galerías oficiales y particulares de América y Europa. ANTONIO PENA (1894-1947) (pág. 232) fallecido en pleno proceso de sus facultades creadoras y que dejó una obra de valores técnicos y emocionales. Se agrega a estos serios valores JUAN D'ANIELLO (1892-1972) (pág. 229) discípulo de Vicente Gemito que poseyó la virtud derivada de su talento intuitivo de modelar con una dulzura que da valor de símbolo a sus figuras; PABLO MAÑE (1880-1971) (pág. 159) realizando toda su obra en París defendió noblemente la jerarquía del arte escultórico uruguayo. Junto a estos sin que la enumeración responda a ningún orden preferencial por labor realizada, técnica o estilo ensayado, o por concordancias de gusto, corresponde señalar a JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN, (pág. 238) de sensibilidad artística bien probada, de vasta obra escultórica, abordando a veces con acierto el género pintura. LUIS PEDRO CANTU (1882-1943), (pág. 208) simpática figura de bohemio, generoso, trabajador incansable, que dejó una obra serena, realizada silenciosamente y así también se fue, dejando el recuerdo de su hermosa cabeza soñadora. MIGUEZ RIENZI (1886-1953) (pág. 205) concurriendo en 1910 a



Las figuras femeninas fueron motivo de admiración para el escultor Pablo Mañé enamorado de la gracia y de la forma y que supo humanizar los gestos y las posiciones hasta los límites de la poesía.

la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile y realizando aún en edad madura, buena obra. FELIPE PEDRO MENINI 1867-1940), (pág. 210) representado en la estatuaria urbana y con monumentos en necrópolis del País, que obtuvo un premio especialmente votado para él en el Concurso para el Monumento a Artigas, que ganó el italiano Angel Zannelli en 1913, trasuntó en su obra la modalidad aprendida en la Academia Albertina de Turín y en la Academia de Brera, de Milán. FEDERICO ESCALADA, abordando en su obra la representación de la típica figura del gaucho (pág. 177). En ésta como en otras similares de que fue autor, su preocupación por el detalle nativista, alejó el valor plástico que podía haberle infundido con seriedad de buen modelador.

JUAN CARLOS OLIVA NAVARRO (1888-1951). Radicado en Buenos Aires donde realizó casi toda su obra, era uruguayo y se ciudadanizó argentino. Estudió en la Sociedad Estimulo de Bellas Artes en la época del profesorado del español Torcuato Tasso (*). Luego siguió estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes.

Es autor del **"Monumento ecuestre al General San Martín"** en la localidad de Santo Tomé, Provincia de Entre Ríos y otro de **Urquiza** en Entre Ríos y asimismo de otros monumentos en Brasil y en Viña del Mar, Chile y en Santa Fe. El **"Monumento al General Estanislao López"** es la obra que lo define como estatuario. Presentó sus primeros trabajos en la Sección Uruguaya de la Exposición de Bellas Artes del Centenario Argentino, 1910.

Obtuvo por concurso varios monumentos civiles y militares e hizo obras de dimensiones y de tamaño reducido; grupos ecuestres y medallas, composiciones decorativas, bajorrelieves, retratos de hombres, mujeres y niños, temas religiosos y funerarios.

Como realizador de motivos costumbristas se destaca en las varias **"Cabeza de Criollo"** (gauchos rioplatenses) que realizó en oportunidad.

Aquí en su tierra natal es autor de un **"Busto a Samuel Blixen"** inaugurado en el Parque Urbano en 1909 (hoy Parque Rodó) que representa a aquel escritor, periodista y crítico teatral y literario uruguayo. Al pie de la columna de granito rosado sobre la que está emplazado el busto hay cuatro figuras simbólicas en bronce.

ANGEL FERRARI ROCCA, (1866-1973) que debe mencionarse en este relato, se dedicó desde 1911 a las tareas docentes; discípulo de Godofredo Hernani Sonmavilla y de Carlos María Herrera, fue becado a Europa, no pudiendo hacer uso de la Beca por razones particulares. (pág. 207). No debe olvidarse tampoco a ROMULO CHIESA (1899-1965) también discípulo de Sonmavila dedicado al arte funerario frecuentemente. Muestras de este arte suyo hay en cementerios del País y del Brasil.

(*) Torcuato Tasso nació en Barcelona en 1855 y falleció en Buenos Aires el 5 de febrero de 1935. Fue Premio Roma, en España. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y en la de San Fernando de Madrid. Llegó a Buenos Aires en la plena madurez técnica. Trabajó durante cuarenta años en su arte y en la docencia. Hizo discípulos y dejó varios monumentos (San Martín, Lavalle, Sarmiento, Pellegrini, Dorrego) y asimismo es autor de la urna donde se guardan los manuscritos del Himno Nacional Argentino. •

El medallón conmemorativo de la Batalla de Las Piedras en ocasión de la inauguración del Monumento en el Centenario de aquel episodio de la historia del Uruguay es obra suya. El medallón tiene en el anverso el busto de Artigas; en el reverso un conjunto alegórico, que representa al gaucho en actitud de combate destacándose de un paisaje de sol naciente y en el cielo un águila en vuelo (Museo Histórico Nacional).

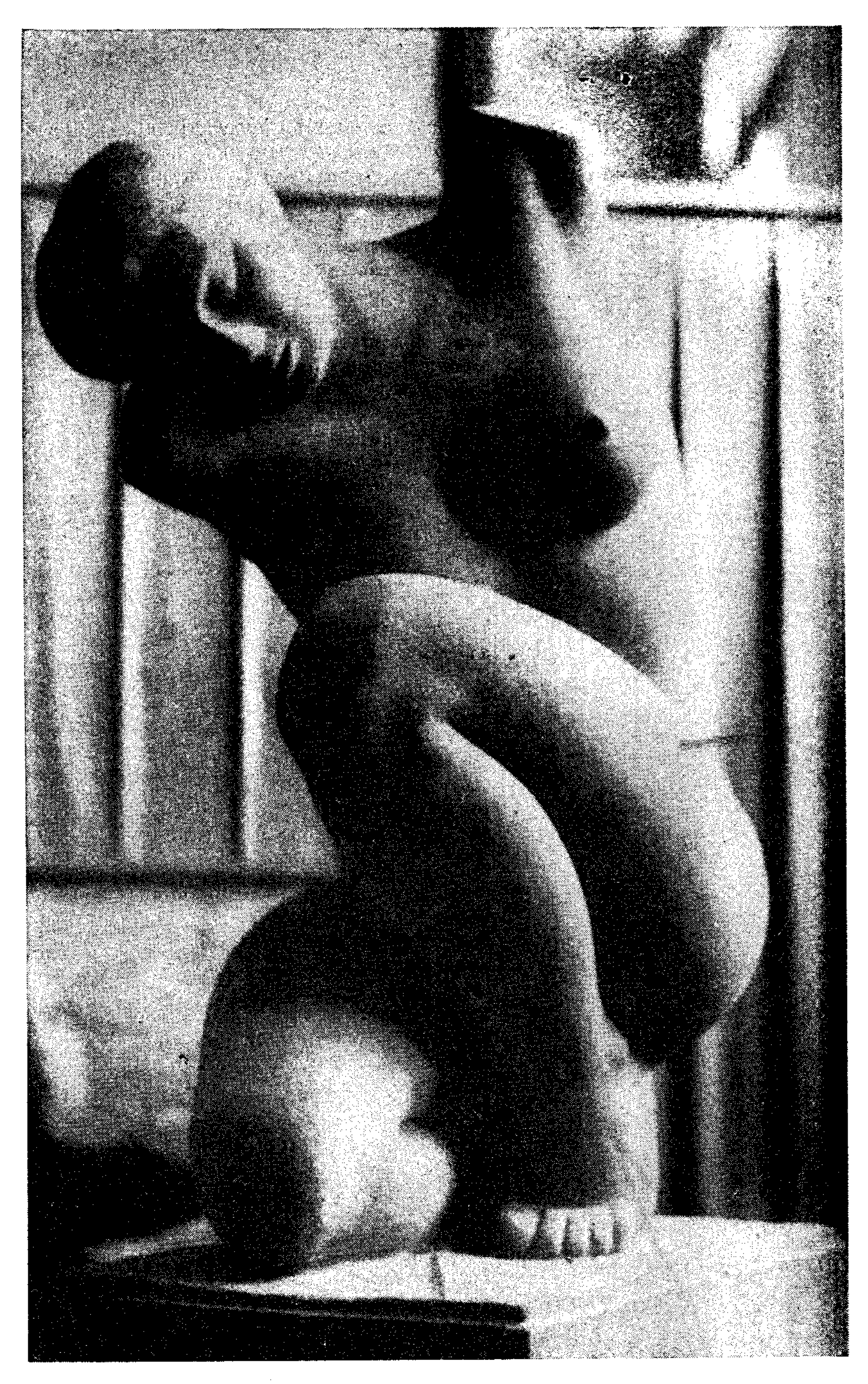
Temperamentalmente modesto, vivió y trabajó en silencio, dejando que sus obras expresaran toda la sincera verdad que indudablemente como artista poseía. En forma muy distanciada entre una y otra aparición en público, toda su obra se concretó a ser expuesta en el Salón Nacional de Bellas Artes. Su escultura traduce un serio estudio de la forma, en un deseo íntimo de expresión, y de un modelado personal descartando la común visión de la copia para llevarlo a algo más trascendente. Logró el Primer Premio de Escultura en el 2.° Salón de Artistas Libres que fue otorgado por voto popular. Fueron elocuentes las frases de admiración para la hermosa creación del escultor, según se anota en la prensa de aquellos días comentando su trabajo. Obtuvo el Premio Retrato con una fuerte cabeza de hombre de vigoroso empuje, y nuevamente en otro Salón de Artistas Libres obtuvo el Primer Premio con el **"Busto del dramaturgo Miguel Escuder".**

Estudió en la Escuela Italiana e intervino en los Salones de Artistas Libres de los años 1927 y 28, original Salón donde los premios se dieron como se ha dicho por veredicto popular. Obtuvo varios premios a partir de 1939 a 1950 en el Salón Nacional de Bellas Artes.

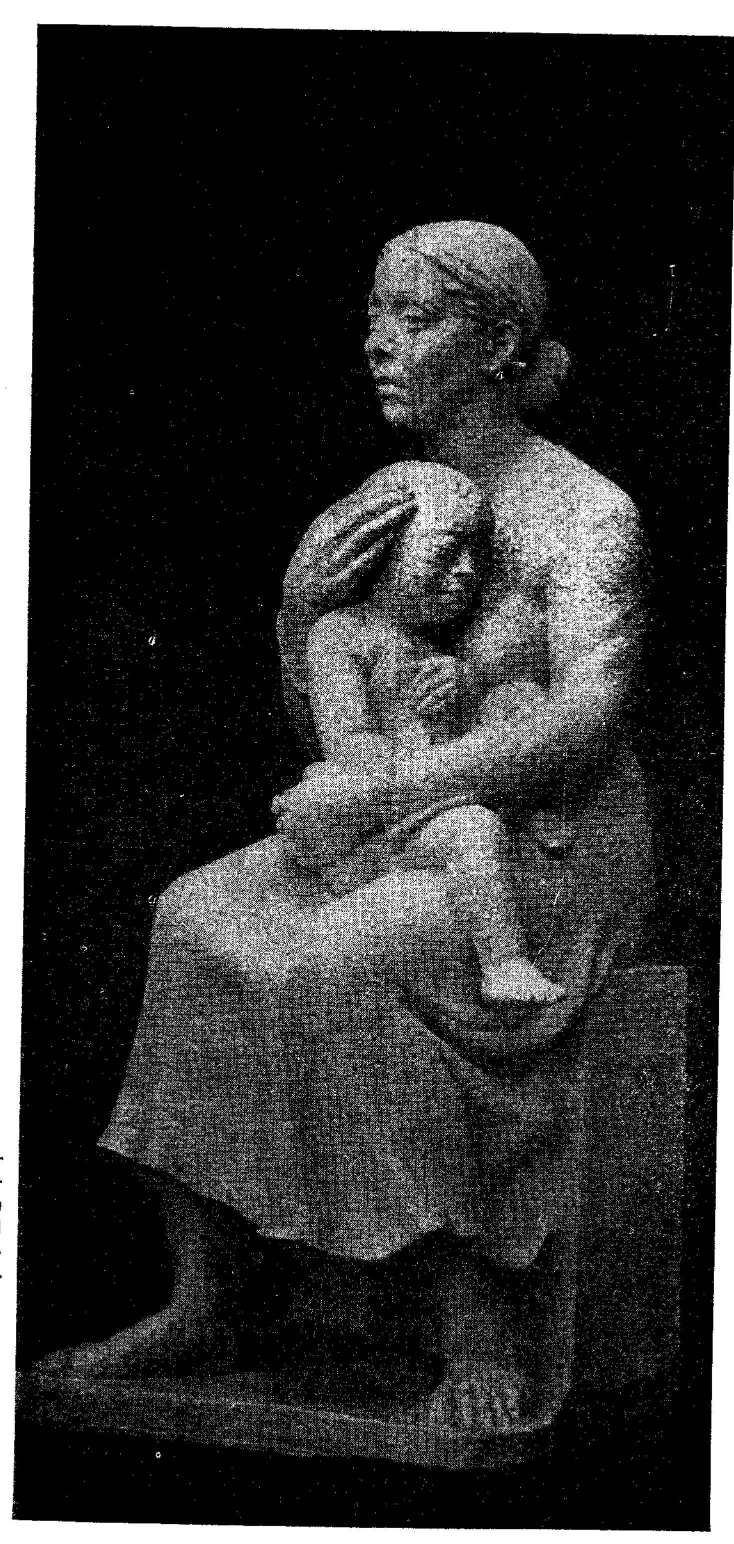
Entre sus obras más destacadas, se cuenta un **"Artigas"** en bronce realizado en 1965 y una **"Diana"** (1943) y **"Torso"**, **"Adolescencia"**, y **"Meditación"** que pueden considerarse como esculturas donde el vuelo de la imaginación del artista se concreta en hermosa combinación de realidad e idealismo.

En su obra se cuenta gran número de bustos de particulares.

FEDERICO MOLLER DE BERG, (véase pág. 242) contemporáneo, compitiendo en exposiciones colectivas, está bien representado en la estatuaria urbana. Corresponde lo mismo con respecto a los escultores GERVASIO FUREST MUÑOZ (pág. 207) y RAMON BAUZA (pág. 150) que unen sus nombres de prestigio a las altas figuras de la escultura nacional. ORESTES ACQUARONE, (1875-1953), dibujante, caricaturista, pintor, acuarelista y escultor, realizando en todas estas manifestaciones obras de positivo valor; en escultura tuvo preferencia por el arte funerario, como asimismo ENRIQUE LUSSICH (pág. 178).



"TORSO"; realizado en piedra arenisca por el escultor Federico Moller de Berg. En su obra de temática variada, priman sus estudios de desnudos realizados en yeso y en tallas en mármol y en piedra: "Torso", bronce, decora una plaza urbana y "Torso" en arenisca rosada fue presentado a la Bienal Nacional de 1962 en la que su autor resultó triunfante. Es la que ilustra esta página, y con la citada precedentemente, constituyen dos obras llenas de volúmenes con un sentido armónico de la forma.



"MATERNIDAD". — Yeso, obra del escultor Rómulo Chiessa que figuró en el XIII Salón Nacional de Artes Plásticas. La escultura de Rómulo Chiessa traduce un serio estudio de la forma, en un deseo íntimo de expresión y de un modelado personal que descarta la común visión de la copia para llevarla a algo más trascendente.



"YO SOY AQUEL". — Bronce sobre el original en yeso de Orestes Acquarone que figura en el Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, y le fue adquirido al autor en el año 1938.



Ejemplo de Arte Funerario, boceto en yeso obra del escultor uruguayo Orestes Acquarone, realizada en 1925.

La labor de ORESTES ACQUARONE como escultor, la realizó totalmente fuera de fronteras y adquiere singular desarrollo de importancia en su estada en el Brasil, en especial la escultura funeraria.

En esa nueva actividad se presenta como un serio escultor; la crítica decía entonces: **"que no sabía que admirar más, si la idea que generó la obra o la maestría de la ejecución"**. Los motivos, las **"maquettes"** con que realizó algunas exposiciones, llevados a tamaño monumental, constituirían, indudablemente, magníficas notas de arte en los lugares donde se emplazaran, y como la cristalización de los mismos requerían la colaboración arquitectónica, abrieron, entonces en aquel medio, nuevo rumbo a la estatuaria. Los trabajos escultóricos de Acquarone constituyen una demostración espléndida de su fuerza creadora; son admirables por la originalidad de sus concepciones y la eficacia representativa obtenida con técnica fuera de lo común, lo que hace que, ante la contemplación de sus trabajos, se tenga la certeza de que se está en presencia de un artista de verdad y permiten además, entrar en el espíritu un tanto místico que a esta altura de la vida, parece ser el rasgo

característico del artista, al punto de que en alguna crítica extranjera que he tenido a la vista —la prensa carioca— se ha llegado a decir, que Acquarone tiene un fuerte sentimiento religioso, sentimiento que el artista comunicaba a sus obras en alto grado. Las figuras que animan los motivos de arte funerario están señaladas por una apacible serenidad y calma dolorosa, formando ese conjunto la sinfonía de tristeza que envuelve el motivo hondamente sentido. Son sus trabajos realizados con certera técnica y sobriedad, la necesaria como para armonizar con el ambiente para los cuales están destinadas. Si son sobrias en el estilo, son imperativas en la forma, consiguiendo con la belleza que las anima, obras de real valía.

En definitiva que los trabajos escultóricos de Orestes Acquarone, son a la vez reveladores de su poderosa intuición y de su espiritualidad que le permitió realizar un arte grande, serio, acompañado de originalidad en los conjuntos, armonía en las formas y destacado con el alto motivo hondamente sensible que lo inspiró. Toda su obra se distingue por un marcado sello personal que sorprende y cautiva.

También en Nueva York ensayó la escultura. Aumentando sus procedimientos técnicos acomete mayores empresas y así en la Sección Vitreaux y Escultura de la casa Tiffany, realizó **"Stones"** funerarios para destacadas familias de la sociedad neoyorkina y modeló también medallones, reproduciendo en acertado trazo y técnica perfecta, destacadas figuras; entre ellos uno de **"Henry Ford"** y uno de **"Thomas A. Edison"** y otro de **"Neylo"**, del "The New York Times".

Aquí en su suelo natal también hizo escultura, pero esta vez con temas distintos de aquellos que le valieron justo nombre en Río de Janeiro y San Pablo. De esa labor, el Museo Nacional de Artes Plásticas Montevideo, Uruguay, adquirió un original vertido al bronce titulado **"Yo soy aquel.."**, que representa una cabeza de gaucho —tamaño natural— tocada con un sombrero de característica campera nuestra, sujeto con el clásico barbijo. Es rasgo saliente de la figura, la expresión de arrogante nobleza que ha sabido imprimir a su obra. Inspirado en la popular décima de Elías Regules, "El Entenao", la escultura puede reputarse como una obra de arte bella. Sugerida por tema nativista, traduce bien la noble altivez que singulariza el espíritu antinómico de la raza gaucha a través de los tiempos.

Su modelado es correcto como lo son las demás características plásticas básicas.

En el Museo Ernesto Laroche existe otro original, vertido al bronce con un tema distinto, titulado **"Vencedor"** y lo constituye la figura de un niño, parado, apoyando el pie derecho sobre una pelota de fútbol; tiene las manos llevadas hacia atrás y la cabeza infantil erguida, pinta en su rostro la expresión que da título al motivo; mide 0.40 cmts. de alto. Completa el conjunto, la figura de un perro a los pies del niño.

En 1940, presentó Acquarone un boceto en yeso al segundo llamado a concurso para la erección del Monumento a Rodó.

SEVERINO POSE (1883-1964) que en Europa fue discípulo de Anton Hanak, en Viena y de Despiau en París, y que se dedicó después a las tareas docentes, figura con obras suyas en la estatuaria urbana (Véase pág. 314). JUAN JOSE CALANDRIA, oriundo del departamento de Canelones donde nació en el año 1902, cursó estudios en la Escuela Industrial. Fue discípulo de Luis Pedro Cantú. Becado en el año 1928, residió en París durante catorce años ingresando a la Academia Collarossi estudiando escultura con el maestro Charles Despiau. Posteriormente hizo docencia en esa Academia. Concurrió a la Exposición de Artes Técnicas, París 1937 ganando Medalla de Oro. Expuso en Las Tullerías y en el Salón de Artistas Contemporáneos. Aquí en Montevideo había intervenido en la Exposi-

ción del Centenario (1930) obteniendo una Mención. Ganó Medalla en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1947 y diversos premios Adquisición en Salones Municipales. Radicó desde 1941 en los Estados Unidos de Norte América, en Nueva Orleans, ejerciendo la carrera diplomática y como artista latinoamericano residente en los Estados Unidos, intervino en la Primera Bienal del Uruguay (1970) organizada por el Instituto Panamericano de Cultura. Ha hecho exposiciones en Arkansas y en Louisiana, obteniendo premios.

FEDERICO LANAU, escultor, grabador y ceramista. Nació en La Paz (Canelones) en el año 1891 y cursó sus primeros estudios con los profesores Zenón y José Soto, en un taller de escultura decorativa en la ciudad de Montevideo. Actuó en Buenos Aires y de regreso a Montevideo empezó a trabajar en piedra arenisca. Fue discípulo del Círculo de Bellas Artes. En uso de una Beca (1913) viajó a Europa y estudió cerámica en España. A su regreso, fue Profesor de cerámica en la Escuela Industrial (hoy Universidad del Trabajo). Está representado en el Museo Nal. de Artes Plásticas con dos obras, una escultura y una cerámica; (Envíos de Pensionado - 1916), sobre esta pieza la Dirección del Museo (1937), ejecutó un vaciado en bronce.

Dedicado a la cerámica especialmente, su labor de escultor se resintió. Hizo también tallas en madera y cultivó la xilografía. Falleció en Montevideo, en el año 1929.

JOSE BARBIERI (1890-1943). Unido a la actividad docente en el Círculo de Bellas Artes, viajó a Europa en etapas de perfeccionamiento. En competencias oficiales concurrió con trabajos en yeso, dibujos y acuarelas. Su obra se orientó después preferentemente hacia la disciplina escultórica, para regresar en forma esporádica a la pintura (1938). En su disciplina más cultivada lo señalan una figura de **"Mercurio"** que estuvo en el hall principal del edificio del Correo Central, trasladada después a otra dependencia, al emplazarse en su primitivo lugar una estaua de **"Artigas"**, figura de cuerpo entero (bronce), obra del escultor Carlos Martínez. De Barbieri es también una figura decorativa (bronce) titulada **"Icaro"** ubicada en el lado izquierdo de la escalera de acceso a la planta principal del citado edificio.[16 bis]

En el interior del País, Fray Bentos (Dpto. de Río Negro) Barbieri está representado en la estatuaria urbana con un Monumento al Brigadier Gral. Fructuoso Rivera. Ubicado en su primitivo lugar en 1959, fue trasladado después a su actual emplazamiento en la Capital del Dpto. mencionado.

En el exterior, existe, en Cuba, los bajorrelieves del **"Monumento a José Martí"**. Barbieri fue un escultor dotado de un expresivo sentido lírico, inclinado a la bohemia. Produjo poco. Su obra aunque limitada, tiene aceptables valores plásticos y un cabal sentido de la forma.[17]

BERNABE MICHELENA (1888-1963). Natural del Dpto. de Durazno, donde nació en el año citado, estudió en Montevideo con Carlos Ma. Herrera en la época en que este tenía la dirección artística del Círculo de Bellas Artes. Frecuentó el taller del escultor italiano Félix Morelli. Viajó por Europa por sus propios medios (1916) y luego en uso de una Beca oficial del Banco de la República cuando ganó el Primer Premio por su motivo escultórico que había de distinguir las monedas de plata acuñadas en aquella época. Fue fundador de la

(16 Bis) Las otras dos figuras decorativas que completan la decoración de los accesos por la escalera principal de mármol a la planta alta del edificio, son, una de Pena, y la otra de José L. Zorrilla de San Martín.

(17) En el Museo Pedagógico, donado por la Biblioteca **"Marcos Sastre"** existe un medallón obra de Pablo Barbieri, con la figura del maestro, destinada a integrar la Galería de grandes pedagogos en el referido Museo.

Escuela Taller de Artes Plásticas donde concurrieron muchos artistas de su generación y posteriores. Es autor de varios monumentos en la estatuaria urbana **"Al Maestro"** y **"El trabajador urbano"**. Fue autor de un proyectado **"Monumento a Bruno Mauricio de Zabala"** (1925) yeso patinado; figura de pie vistiendo uniforme de la época. Es autor de un **"Busto a Ernesto Herrera"** en la ciudad de Durazno. Incursionó en el arte funerario dejando algunas interesantes concepciones como **"El Sembrador"**, (Cementerio de Melo, 1945). Ganó el Concurso para el **"Monumento a Bernardo O'Higgins"**, no inaugurado aún. Falleció en Montevideo en el año citado.

GERMAN CABRERA, de formación figurativa acusando en sus desnudos la experiencia recogida en Europa con el gran escultor Despiaux y asimismo con Maillol y Bourdelle, evolucionó a la **"nueva escultura"**, disciplina que ha mantenido en la línea de la más avanzada vanguardia.

GUILLERMO LABORDE, autor de larga y fecunda labor en el arte de la escultura, la pintura y la decoración y escenografía, estudió en el Círculo de Bellas Artes en la época de Carlos María Herrera y en el correr de los años cumplió tareas docentes importantes en ese Instituto. Becado a Europa estudió en la Academia de Brera, Milán. Con una acertada realización en una obra escultórica con el título de **"Maternidad"**, obtuvo un premio en el Salón Nacional de Bellas Artes. Falleció el 13 de mayo de 1940.

JUAN SCIUTTO, nacido en las postrimerías del siglo pasado (1898), platero, orfebre y escultor, trabajó en los granitos del Palacio Legislativo y ayudó eficazmente en la fundición de motivos decorativos. Se presentó al concurso para las Cariátides de la Linterna del Palacio Legislativo. Abandonó la escultura para dedicarse al relieve en el repujado de planchas de cobre y a la orfebrería en plata. Obtuvo premios en salones oficiales. MARIA ELIDA PUJADAS FERREIRA (1887-1924). Autodidacta. Realizó exposiciones individuales a partir de 1916 conjuntamente con el pintor Ernesto Laroche. Un **"Busto de Amado Nervo"** fue donado por la Presidencia de la República como Premio al ganador de los Juegos Florales de Salto (1919). Se presentó con modelos para las Cariátides de la Linterna del Palacio Legislativo. Dejó varios bustos de figuras femeninas y fue en su tiempo la primera mujer que se dedicó a expresar su hondo sentimiento artístico en el campo de la escultura, obteniendo señalado éxito.

MANUELA NEBEL DE HERRERA, viuda del pintor Carlos María Herrera se inició en la escultura en 1916 con un **"Busto de Artigas"** que fue adquirido para el Club Oriental en Buenos Aires.

Una dúplica de éste se encuentra en una de las Salas de Comisiones de la Cámara de Representantes, (Palacio Legislativo). Hizo otras cabezas de personajes. Falleció en 1952.

LEONARDO VITTOLA (1899-1946), autor de la Cariátide que representa **"La Arquitectura"**, en la Linterna del Palacio Legislativo (véase página 216).

E. BRAGA. Se conoce de su producción una escultura en mármol, busto, tamaño natural representando al **"Teniente General Máximo Santos"**. F. PALERMO, escultor natural de la ciudad de Paysandú. Autor de una placa conmemorativa de la inauguración del Monumento a Artigas (1923). CELIA MAC COLL, figuró en los concursos de Remuneraciones Artísticas con motivos, figuras en yeso. MIGUEL FELITTI (h.) que falleció en 1936, una firme promesa, su obra es limitadísima. GUSTAVO DEMICHERI, radicado en París realizó exposiciones en las Tullerías. Fue elogiado por la crítica francesa. Su actuación en escultura se ubica en la década del cincuenta. MIGUEL PETRONE, uruguayo fallecido en Buenos Aires el 5 de diciembre de 1969. Estudió en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, Buenos Aires. Es autor de algunos murales en el Cementerio de La Chacarita.

ENRIQUE LAURIA, autor de diversas cabezas de figuras de políticos de actuación. ROBERTO BOFILL y GUILLERMO GUTIERREZ BOTERO, dos plásticos de aparición muy limitada y discontinua en el panorama de la escultura en el País.

OMAR BULLA FIRPO, estudió en el Círculo de Bellas Artes en calidad de Becado de este Instituto. Discípulo de Antonio Pena y Severino Pose en la Universidad del Trabajo, ha figurado en salones oficiales. AMALIA CORCH QUINTELA, nacida en 1912; discípula de Pose en el Círculo de Bellas Artes. Ha obtenido varios premios en salones oficiales. Viajó a Europa y gozó de una beca del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. A. FULGRAF MARTORELL, actuó en 1932 y concurrió varias veces a los Premios Remuneración Artística, con diversos ensayos en yeso. RINALDO PIFARETTI, de labor discontínua y de limitada actuación.

JUAN GAVAGNIN, empezó a actuar en 1904. Después se vinculó al Círculo de Bellas Artes. Se caracteriza como autor de una escultura anecdótica y humorística sin llegar a obras de gran categoría, pero fruto de una vocación sostenida. Figuró en los Concursos de Remuneración Artística a partir de 1932. JOSE BERNARDINO PAGANI, de labor discontínua, marca el comienzo de su actividad allá por el año 1917 debutando en el Primer Salón Municipal de Bellas Artes, realizado en el Ateneo. Se presentó años después con dos bocetos en el llamado a concurso para la confección de Cariátides en la Linterna del Palacio Legislativo. Según referencias actuó conjuntamente con los escultores Furest Muñoz y Luis Pedro Cantú a quienes se les encargaron cuatro medallones para la decoración de los capiteles de las pilastras en el Salón de los Pasos Perdidos en el Palacio Legislativo. No se realizaron.

Una obra de su firma, figura en la estatuaria urbana realizada dentro de los cánones vigentes en el arte escultórico nacional en los días de su realización.

JOSE ALBERTO SAVIO, de labor silenciosa, que nació en los primeros años de este Siglo (1901), estudió escultura con José Belloni y el argentino Luis Falcini. Viajó por Europa. Radicado en París por espacio de tres años estudió con Bourdelle. En Montevideo compartió su arte con la docencia, siendo profesor de dibujo en Enseñanza Secundaria y de modelado en la Escuela de Artes Aplicadas. (Universidad del Trabajo). Obtuvo premios y distinciones en salones oficiales. No abordó la escultura monumental. Un monolito con un motivo alegórico en bronce **"La Batalla del Cerrito"**, figura en una plazuela de la ciudad en aquel histórico lugar. Fue un valor que estuvo capacitado para mejores realizaciones. Fue un artista fino y delicado; sus figuras bien compuestas se caracterizan por sus valores plásticos, no por calco de la realidad; tienen ritmo interior que las hacen vivir escultóricamente. Está representado en la estatuaria urbana.

MARIA FREIRE, ha concurrido al Salón Nacional de Bellas Artes con bajorrelieves, composiciones en madera policromada, una de ellas se constituyó en la única obra vanguardista presentada al Salón Nacional de Bellas Artes de 1955. Dedicada a la pintura abstracta durante mucho tiempo, reapareció como escultora en 1962, logrando realizaciones de audacias geométricas y de una estilizada figuración.

FRANCISCO GREGORIO FERNANDEZ, natural del departamento de Cerro Largo, donde nació en 1918. Discípulo de Juan D'Aniello y Antonio Pena. Figuró en Salones oficiales en Montevideo y en ciudades del Interior (Salto 1950).

ROBERTO FERNANDEZ LARRINAGA, de discontínua labor, orientado a la realización de tallas en piedra denotando la influencia de la línea del expresionismo, tan recurrida en ciertas etapas de la escultura contemporánea, superado por el artista en sesgos personales logrando ejemplares novedosos. JUAN P. OCHOA, cursó sus primeros estudios en la Escuela Italiana y fue discípulo de Pose en el Círculo de Bellas Artes y de Prati en la Universidad del Trabajo. Estudió arquitectura y fue discípulo de Historia del Arte del escultor Federico Moller de Berg.



"CAMPESINA". — Yeso. Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas del año 1955. Obra de Rubens Fernández Tuduri, artista que ha trabajado en cemento, en yeso, la terracota y la talla en piedra y que se convirtió, por la temática elegida, en el relator plástico de tipos populares.

Su concurrencia a salones oficiales de Montevideo y del Interior ha sido continuada y obtenido asimismo premios y menciones. ANGEL PANOSETTI, nacido en Montevideo en 1911, estudió en el Círculo de Bellas Artes en la época de Severino Pose. Ha compartido su arte con la tarea de restaurador en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes" y con la docencia en la Universidad del Trabajo como profesor de artes aplicadas. Su concurrencia a salones oficiales es numerosa lo mismo que los premios y distinciones logradas. ANTONIA NADAL, discípula de Yepes, de Dineto y de Echave en las disciplinas plásticas que ha estudiado en centro particulares de enseñanza. Ha concurrido a salones oficiales.

AURORA TOGORES, se destacó en la década del treinta entre el grupo de mujeres escultoras por su "elan" de modernidad. Ha trabajado en cemento y yeso y ha hecho buenas esculturas. Estudió en el Círculo de Bellas Artes con Luis Falcini. Viajó por Europa. Ejerce la docencia y ha obtenido premios y distinciones en salones oficiales. VIOLETA SAMACOITZ, estudió escultura con Osman Romanelli. Especializada en el arte de la cerámica viajó a Europa visitando y estudiando en los principales centros de esa disciplina. Ha hecho esculturas, bustos de personajes, de encargo para instituciones oficiales del País y del exterior. MARIA LUISA FAROPPA, discípula en pintura de Laroche y en escultura de Juan D'Aniello, su labor limitada y discontínua resulta interesante. DELIA DEMICHERI, discípula de Falcini, viajó a Europa. Aquí en Montevideo obtuvo el Premio a la mejor escultura Animalista que se presentara al Salón de Primavera (1927), iniciativa de la Dirección del Jardín Zoológico de Montevideo. Ha hecho trabajos en yesos y en cemento.

RUBEN FERNANDEZ TUDURI, discípulo de Michelena en escultura durante cinco años y luego de Luis Mazzey en el arte del grabado. Su concurrencia a salones oficiales es muy numerosa como asimismo los premios y menciones que ha obtenido. Figura en el Museo Nacional de Artes Plásticas y en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes". Tiene obras en la estatuaria urbana del Interior como un **"Monumento a la Madre"** (Paysandú). Ruben Fernández Tuduri, trabajando el cemento, el yeso, la terracota, la talla en piedra, se convirtió, por la temática elegida, en el relator plástico de tipos populares: así desfilan; **"Campesina"**, **"Obreras"**, **"Peona"**, y otras del mismo contenido en la búsqueda del valor humano del modelo en un todo con simplicidad y en todo una sencilla realidad, y en esa sencillez logró personalidad en sus realizaciones con un modelado de categoría.

HOMERO BAIS, nacido en Montevideo en 1918 fue discípulo de Bernabé Michelena.

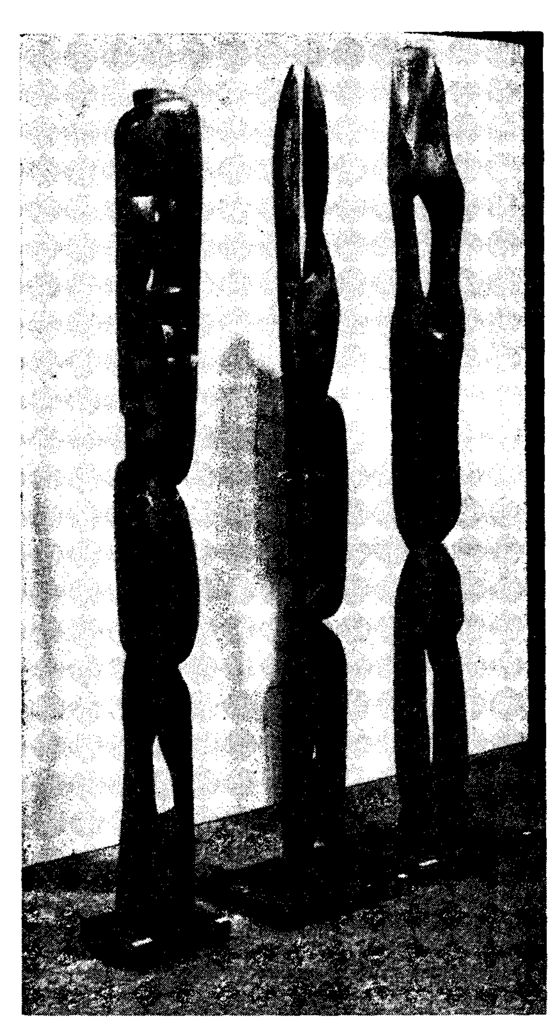
Figura en salones oficiales dede 1937. Está representado en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes" y en el Museo Nacional de Artes Plásticas. Homero Bais, es el antecedente inmediato de la obra de Fernández Tuduri. Bais fue el primer escultor nacional que tomó como punto de partida para su producción plástica el estudio y la trascendencia de los tipos populares; **"El pescador"**, **"Lavanderas"** y otros tipos en sus más diversas modalidades, tocados por la intensa emotividad del artista. Son piezas logradas con elogiable simplicidad. Sus obras plasman aspectos de la vida cotidiana. Es autor de varios temas titulados **"Maternidad"** donde el artista volcó toda su sensibilidad. Técnicamente están bien realizados con buen modelado y con un tratamiento muy personal de la interpretación del ropaje que viste a las figuras, ropaje adecuado a los lineamientos que la escultura moderna ha plasmado, rompiendo con la frialdad académica. En ese sentido la obra de Bais se complementa en forma destacada.

LINCOLN PRESNO, pintor, dibujante y escultor, discípulo de Laborde en el Círculo de Bellas Artes, cursó estudios de arquitectura. Es larga la serie de premios y distinciones obtenidos en certámenes oficiales de San ablo, Río de Janeiro, Estados Unidos, consistentes en Medallas de Oro, Gran Premio Medalla de Oro, diplomas, distinciones que califican al artista. Entre su producción plástica, además de la pintura y el dibujo, ha hecho más de sesenta murales en distintas técnicas (fresco, témpera, mosaico bizantino, mosaico veneciano y cantos rodados de mármol; metales, aluminio, cobre y bronce) que pueden apreciarse en la decoración de diversos edificios públicos y privados. HECTOR SGARBI, pintor y escultor, estudió en el Círculo de Bellas Artes en la época de Laborde.

En uso de una Beca visitó centros artísticos europeos y radicó luego en París. Compartió su arte con la carrera diplomática, estudió en la Academia André Lhote, y la Grande Chaumiere y trabajó en escenografía para los principales tea-

..res parisienses. Retirado de la actividad pública, se dedicó a su arte y a la docencia, siendo actualmente (1979) profesor en el Círculo de Bellas Artes. Ha ..elto a la escultura realizando una interesante labor en tallas en madera en la ..nea de la abstracción.

ALFREDO HALEGUA, nació en Montevideo en 1930. Discípulo de Edmundo Prati. Becado para estudiar en la Escuela de Escultura del Instituto Maryland, se encuentra desde hace años en los Estados Unidos. La obra de Halegua sigue los lineamientos expresionistas no obstante su formación en las directivas del arte clásico. Sus primeras obras, tallas en madera, fueron figurativas.



Tallas en madera. Motivos realizados por el pintor y escultor Héctor Sgarbi que en los días que corren, le ha dado preferencia a la realización de tallas en madera en la linea de la abstracción.

Pero su inquietud plástica lo llevó a estudiar y compenetrarse en formas modernas y esa especulación señaló el matiz que hoy caracteriza su obra. La crítica norteamericana lo ha elogiado y se le ha mencionado como un buen intérprete de escultura con valores paralelos a las buenas realizaciones de los comienzos de Lipchitz y de Henry Moore, éste, el escultor que ha sido llamado popularmente el "escultor de los agujeros". La obra de Halegua ha llevado a la crítica de los Estados Unidos a decir que, con esculturas figurativas, configura el Moore sin agujeros. Sus obras figurativas son bien logradas y sobre todo porque aún en sus dimensiones pequeñas tienen el impulso de la monumentalidad. Sucede lo mismo con las directivas abstractas donde se mueve con holgura. Comparte su arte con la docencia y ha escrito varios estudios sobre la escultura "volúmenes espaciales, masas, equilibrio, formas orgánicas, plasticidad", valores que son de permanente estudio e interpretación para la concreción plástica que está presente en la obra de Halegua.

Alfredo Halegua, estudió pintura con Manuel Rosé, grabado con Guillermo Rodríguez y escultura con Antonio Pena y Edmundo Prati.

No puede referirse a la brillante tarea escultórica —aunque limitada en cantidad— del escultor MARIO PEREZ CASSIA, sin mencionar su fecunda labor docente realizada a lo largo de muchos años. Comienza en los años de la fundación del "Grupo Plástico Paul Cézanne" (1939), agrupación inspirada en la noble aspiración de mantener una convivencia espiritual y una firme y sólida amistad entre sus integrantes y propiciar y colaborar en toda manifestación artística que se identificara con los fundamentos que le dieron origen.

Fueron muchos los que simpatizaron con el grupo nacido al impulso juvenil de Dante Contestábile, Mario César Pérez Cassia y Pablo Serrano y Aguilar, escultores los tres, y los pintores Vicente Martín, Juan Francisco Vieytes Pérez, Alfredo Tedeschi, Juan Ventayol, José María Pagani, Oscar García Reino, Andrés Feldman y Víctor Clerk. Integraron el núcleo fundador también, Luis Bausero y Ernesto Pinto ya de larga trayectoria intelectual que fue asimismo el redactor de la Exposición de Motivos.

La inesperada desaparición física de Contestábile (1939), llevó a la Presidencia a Mario Pérez Cassia que había de convertirse en el propulsor de vasta labor cultural.

Fue el "Grupo Paul Cezanne", taller de diversas disciplinas artísticas bajo las directivas docentes de Pérez Cassia, Pablo Serrano y Fco. Vieytes Pérez; fue promotor de Exposiciones de relieves muy auspiciosos y de real categoría; fue sala de conferencias por donde desfilaron importantes figuras del ámbito intelectual y fue Editorial con solvencia y capacidad. De su taller salieron obras numerosas y muchas de valía, de las que fueron autores los fundadores y los integrantes del Grupo.

Por su iniciativa felizmente coronada con el éxito se encuentra en la escultura nacional en parques y jardines públicos, una obra de Contestábile **"Canto de Paz"**. Está en una tranquila senda del Parque Rodó. Es una pieza de piedra arenisca con el simbólico tema a que alude el título, compuesto por finos y bien realzados bajorrelieves. Donada por el "Paul Cezanne", la Intendencia Municipal de Montevideo le asignó ese hermoso destino.

En las postrimerías de su corta vida el Grupo incorporó a sus actividades del taller de escultura, las clases con modelo vivo bajo la dirección de Pérez Cassia y Pablo Serrano.



"LA ESCOLLERA". Yeso. Obra del escultor Alfredo Halegua. Primer Premio, Medalla de Oro, XXIII Salón Nacional de Artes Plásticas, año 1959.

Todo esto y mucho más hizo esta corporación de plásticos uruguayos y extranjeros en el correr de cuatro años, pero es justicia señalar que quien tiene la parte de dedicación permanente de la actividad sostenida es Mario César Pérez Cassia, reelecto varias veces para ocupar la Presidencia del Grupo desde los días en que la asumió por primera vez al fallecimiento de Contestábile. Pérez Cassia se mantuvo firme en los postulados fundamentales del Grupo. Por ello cuando en 1944 renunció, la crítica artística del País decía justicieramente: **esta renuncia constituye una gran pérdida para el movimiento de nuestra cultura artística. Hay que reconocer que desde los días de la fundación del "Grupo Paul Cezanne" la labor de Pérez Cassia fue sumamente enaltecedora y sus altas cualidades derivaron en valiosas gestiones y meritorias actividades culturales. Pérez Cassia trabajó intensamente para que nuestros artistas tuvieran un taller y elementos para poder desarrollarse brindándonos su acogida amable y desinteresada. Su obra digna de destacar merece la alta estima de todos aquellos que se sienten hermanados por su ideal.**

Poco tiempo después se cierra la vida del "Paul Cezanne".

Reintegrado Pérez Cassia al culto de su arte escultórico, entonces agregó a su serie de premios y distinciones obtenidos antes de 1944 nuevas conquistas, como la Medalla de Oro en el Salón de Arte de la Asociación de Bancarios, (1945). A la muy buena serie de **"Cabezas"**, la de **"Ernesto Pinto"**, **"Pablo Serrano"**, **"Sebastián Viviani"** se sumará la de **"Artigas"**, magníficamente bien lograda y ampliamente difundida en sendas reproducciones en plazas públicas del Interior del País y en varios halls de edificios de importantes instituciones oficiales; una en la sede del Seminario Interdiocesano en Toledo, otra en la Intendencia Municipal de Durazno, otra en una Plaza Pública en Cerrillos, Canelones y en la localidad de Míguez un busto de **"Artigas"** integrando una estructura arquitectónica con un obelisco.

Pero no por ello se desentendió de aquella actividad, verdadera docencia, que había exteriorizado en el "Paul Cezanne". En 1956, se incorpora al Círculo de Bellas Artes del que había sido discípulo en épocas de Luis Falcini y Severino Pose, llegando a ocupar un lugar en la Comisión Directiva. Actualmente ocupa la Presidencia para la que ha sido reelecto en varios períodos. No ha perdido el "elan" batallador de sus años jóvenes. El Círculo de Bellas Artes, la pionera institución en el fomento de la cultura artística en el País, con la presencia activa de numerosos alumnos, renueva en Pérez Cassia jornadas inolvidables. Es el premio a la permanente vigencia de sus ideales plasmados en 1939 en el "Grupo Plástico Paul Cezanne".

LUIS GIAMMARCHI nació en 1904, estudió dibujo decorativo en la escuela Italiana y escultura con Severino Pose en el Círculo de Bellas Artes. Colaboró con Antonio Pena en la ejecución del **"Monumento a la Cordialidad"** (Buenos Aires) y con Edmundo Prati en la restauración de obras escultóricas del Palacio Legislativo. Se ha dedicado a las tareas docentes. Ha ganado primeros, segundos y terceros premios en diversos llamados a concurso para importantes monumentos. En su producción se encuentran varios bustos de **"Artigas"**. (Uno de ellos está en el Consulado del Uruguay en Nápoles, 1958).

Ganador del concurso para el **"Monumento a César Mayo Gutiérrez"** erigido en la ciudad de La Paz (Canelones, R. O. del Uruguay). Este monumento que fue realizado con el arquitecto Di Stasio, es un ejemplo de integración de la escultura con la arquitectura.

Estos mismos artistas obtuvieron el segundo premio en el concurso para el **"Monumento al Brigadier General Fructuoso Rivera"**, que ganaran los artistas argentinos, el escultor José Fioravanti y el arquitecto Carlos de la Carcova en 1959.

Con la misma vocación serena y educada, con que Luis Giammarchi se ha destacado en el arte escultórico, se ha destacado en la lírica, constituyéndose en un tenor de real categoría, actuando en memorables temporadas de Opera en

Montevideo bajo la dirección del maestro Pablo Komlos, de quien Giammarchi dejó una expresiva **"Cabeza"** fruto de su arte escultórico depurado y serio.

MAXIMO ALBERTO LAMELA, discípulo de pintura de Manuel Rosé y de escultura de Antonio Pena, fue durante doce años ayudante del taller de este escultor. Comparte su arte con las tareas de formador en los talleres de la fundición Vignale, taller vinculado en forma muy estrecha e importante a la estatuaria en el País. Ha ensayado escultura funeraria. En 1975 ganó en concurso la realización del **"Monumento al Brigadier General Juan Antonio Lavalleja"**.

EDUARDO LARRARTE, discípulo del Círculo de Bellas Artes en la época de Guillermo Laborde y de escultura de Edmundo Prati y Antonio Pena en la Universidad del Trabajo, figura en la estatuaria urbana con una **"Estela a Francisco Antonio Maciel"**, un monolito al **"Bicentenario del Cordón (1750-1950)** en la Plaza de los Treinta y Tres con frente al edificio del Cuerpo de Bomberos y en el Interior, en Santa Lucía, un monolito a una figura caracterizada de la zona. Ha hecho escultura funeraria. Obtuvo el Primer Premio de Escultura (Salón Nacional 1977).

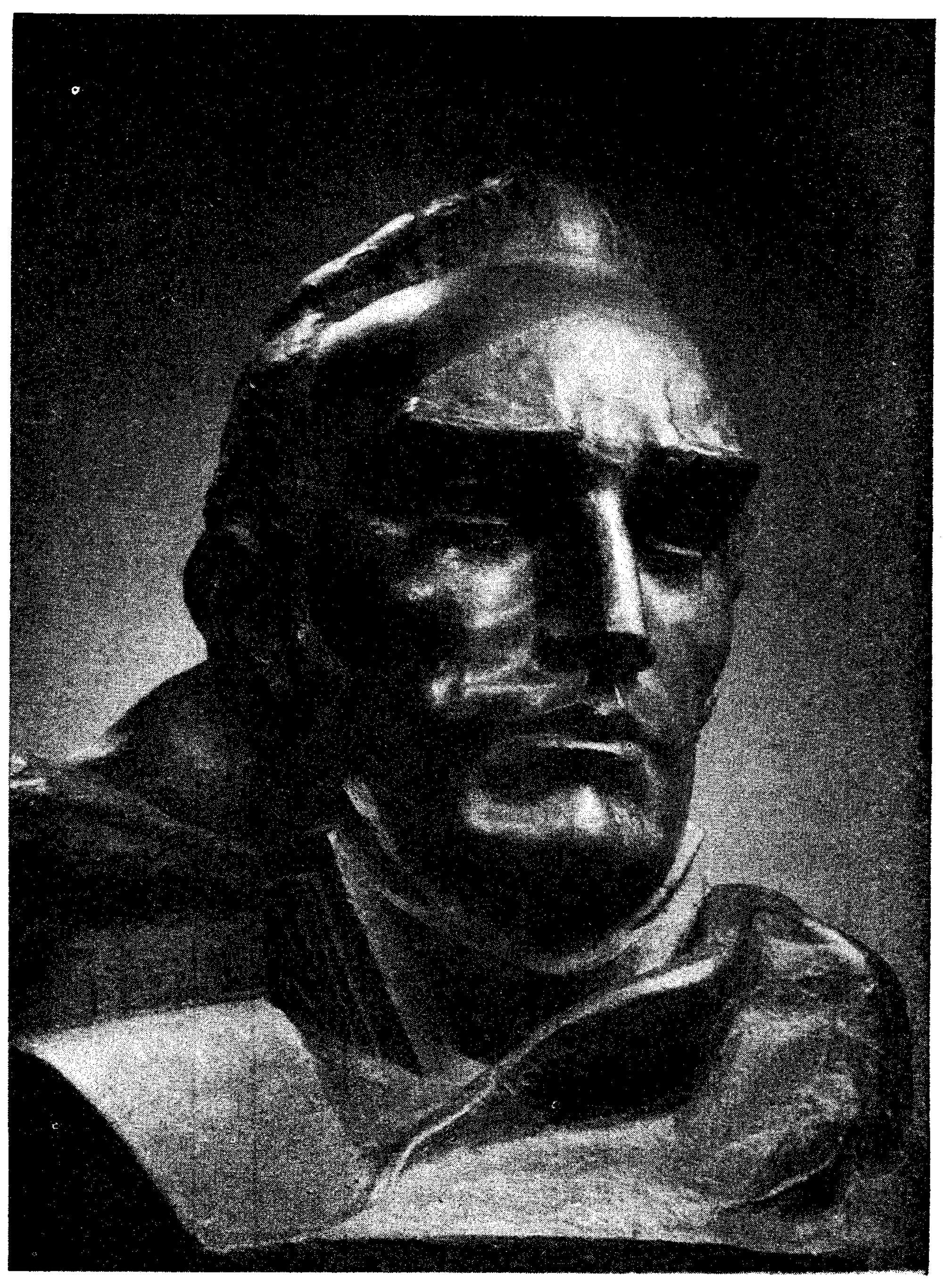
MANILA RISSO, discípula de Falcini en el Círculo de Bellas Artes, concursó en una Beca a Europa en 1926. Su labor es limitada.

ALBERTO MARINO GAHN, discípulo de Falcini en el Círculo de Bellas Artes. Es autor de diversos bustos como el del **"Dr. Fosalba"**, el del **"Dr. Nerv Arriaga"**, el del **"Dr. Atilio Narancio"** (1955) y del monumento al **"Dr. Hugo Antuña"** (1945). Figura en el Museo de Artes Plásticas. Falleció en agosto de 1978.

VENTURA VITUREIRA, autor de limitada labor ha realizado trabajos de pequeñas dimensiones, **"Cabezas"** como la del médico Alfonso Espínola para la Facultad de Medicina de Cádiz. Una dúplica de esta cabeza está en la Facultad de Medicina de Montevideo. ARMANDO GONZALEZ estudió en la Escuela Industrial en la década del veinte y también en el Círculo de Bellas Artes en la época de Luis Falcini continuando después sus estudios en Buenos Aires con este mismo escultor. Fue ayudante en el taller del escultor uruguayo Antonio Pena y concurrió mucho al taller del uruguayo Bernabé Michelena que influyó mucho en la formación cultural y estética del artista, de manera que los trabajos primeros, colindando con lo decorativo que hacía resentir sus tanteos esculturales, lograron, con la dirección de este escultor un nuevo contenido y expresividad. Su actuación en centros docentes es muy extensa. Está representado en la estatuaria urbana en Montevideo y en ciudades del Interior. Ha ganado numerosos premios en concursos de monumentos, cuando no, la ejecución de los mismos. Frecuentemente figura en salones oficiales de arte del País y del exterior y ha ensayado otras disciplinas artísticas.

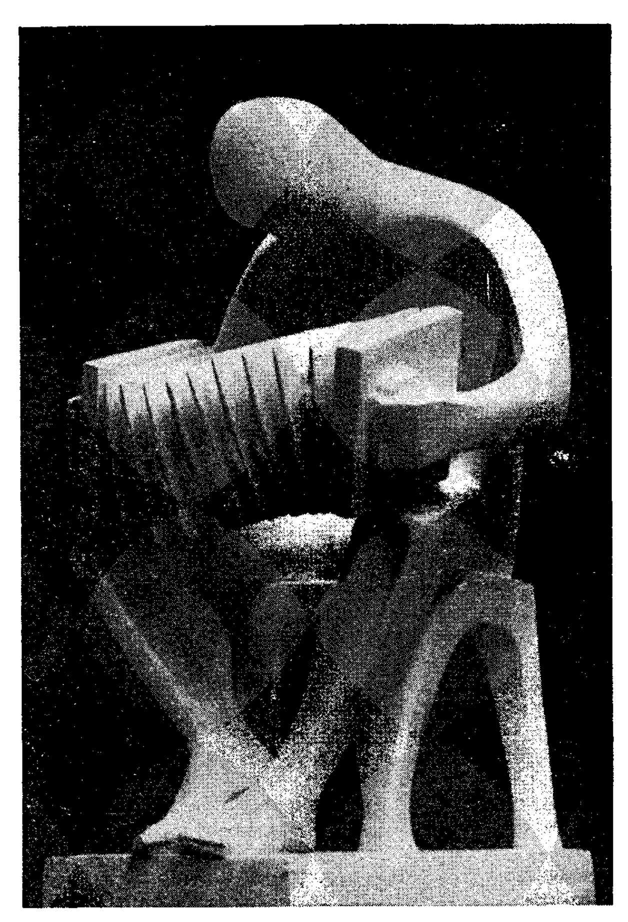
DARDO SALGUERO DE LA HANTY, natural de la ciudad de San José donde nació en 1902, orientó su vocación artística con el pintor sevillano Manuel Osuna, en Montevideo. Luego estudió escultura con Cantú y en el Círculo de Bellas Artes con Falcini. Es autor de varios monumentos en su ciudad natal. De este escultor son un **"Busto de Fabini"** y **"Busto de Florencio Sánchez"** ubicados en el hall de la sede de AGADU, (Asociación General de Autores del Uruguay).

LUIS ALBERTO BARRIOLA nacido en la década del diez cursó estudios en la Escuela Industrial en la época de Luis Falcini y en el Círculo de Bellas Artes con Severino Pose y con Antonio Pena en la Escuela Superior de Artes Plásticas de la Escuela Industrial. Ha ganado premios en Salones Oficiales, Nacional y Municipal de Bellas Artes y un Segundo Premio en el Concurso para el Monumento a Hernandarias que ganó Antonio Pena. Su más reciente figuración fue en el Salón Municipal de Bellas Artes, 1977. Está representado en el Museo Nacional de Artes Plásticas y en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes". Mención en el Salón Nacional (1977).



"CABEZA DE ARTIGAS". Bronce sobre el original en yeso del escultor uruguayo Mario César Pérez Cassia. Magnífica concepción de este jerarquizado plástico uruguayo en la representación del heroico conductor de un pueblo. Mario C. Pérez Cassia, ha unido permanentemente su quehacer plástico con la docencia.

PEDRO CESAR COSTA, que actúa en la línea no figurativa, ha tenido actuación con arquitectos en importantes edificios realizando motivos escultóricos y pictóricos que se ajustan a un concepto de integración de diversas disciplinas plásticas. Ha concurrido a certámenes artísticos de importancia oficiales y particulares resultando triunfante en el llamado a concurso para un "**Monumento al Escritor Eduardo Acevedo Díaz**" y en el concurso "**Artigas**" en el Bicentenario de su nacimiento, (1964). ROBERTO MORASSI, (1918). Discípulo de Luis Pedro Cantú. Años después ingresó al Taller Torres García. Ha experimentado diversas



"ACORDEONISTA". Cemento, original del escultor uruguayo Eduardo Larrarte. Primer Premio de Escultura, Salón Nacional de Artes Plásticas, 1977.

disciplinas artísticas y está representado en la estatuaria urbana. ELBIA E. ESTADES, estudió en la Escuela de Artes y Oficios, hoy Universidad del Trabajo con el escultor Luis Pedro Cantú. Ha ensayado las técnicas del mosaico, el esmalte y tierra cocida en la finalidad de lograr motivos de incorporación de estas modernas técnicas a la escultura y la arquitectura. GONZALO FONSECA, discípulo de Joaquín Torres García y después uno de los fundadores del Taller de Arte Constructivo, está radicado fuera del País desde hace muchos años. Toda su obra en diversas disciplinas, contando la escultura aplicada a la construcción,

ha sido ajena a nuestro clima artístico. WILFREDO DIAZ VALDEZ, oriundo del Interior, nació en Treinta y Tres en el año 1932, es autodidacta. Realiza su primera muestra en una colectiva con el dibujante Fornasari. En 1969 expone en el Club Social de Rosario, y en 1970 en la Biblioteca "José P. Varela" de la citada ciudad, Colonia (R. O. del U.).

Se ha dedicado a la estructuración de formas abstractas, tomando como motivos los inesperados que presentan los troncos de árboles, las raíces a flor de tierra, sacando de sus huecos o de sus superficies un conjunto de formas de matiz abstracto, porque la naturaleza posee imágenes muy valiosas para el artista que sabe ver la solución espontánea de temáticas abstractas. En otras, el matiz se acerca a la figuración de la propia presentación natural del material. El lustre y el pulido es otra cualidad en las obras del escultor que comentamos.

ARTURO DANERI, de limitada labor con actuación en la década del cuarenta y ARQUIMEDES MORA, en la década del treinta, y como el anterior de escasa labor; asimismo CARLOS MACIEL; GLADYS ELSA DE DOVITIS, natural de Colonia (R. O. del U.) estudió escultura con Javier Nieva, Heber Ramos Paz y Ramón Bauzá y técnica del modelado con Luis Ricobaldi. Hizo tallas directas. Comparte su arte con la docencia. Actuó en muchos salones oficiales de Montevideo y del Interior del País.

ANTONIO FELIPE ESMORIS, con dedicación por trabajos en piedra arenisca. RAUL ABELENDA, alternando sus estudios de diversas disciplinas plásticas con estudios de técnicas de escultura con material plástico bajo la dirección del pintor uruguayo Jorge Damiani. JAIME JORGE ALDAO, nacido en 1926, discípulo de Prati y de Pena, abordando la pintura con Manuel Rosé y con figuración frecuente en salones oficiales de arte. WALKIRIA AMEN en la línea de la abstracción ha figurado en Salones de Bellas Artes del Interior.

CARLOS ARIMON, hizo por largo tiempo aprendizaje en tallas de madera. Ingresó en 1965 en la Escuela de Artes Aplicadas, estudiando escultura con Heber Ramos Paz. Ha hecho exposiciones individuales y concurrido a otras colectivas. Ha realizado varias tallas en madera como complemento de decoración arquitectónica. Otra arista que ha ensayado es la de trabajos utilizando la forma natural de troncos y raíces de árboles. CESAR BERNASCONI, de actuación en Salones del Interior y asimismo en el Salón Nacional de Bellas Artes (1966) obteniendo alguna distinción. JORGE CALASSO, estudiante de arquitectura, de diseño, escultura y cerámica con diversos profesores en la Universidad del Trabajo y en la Escuela de Bellas Artes. Prati y Pablo Serrano guiaron su vocación. Ha hecho terracotas. Como pintor ha logrado significación y ganado varios concursos oficiales sobre retratos de personajes y evocación de temas de historia nacional. En la estatuaria urbana se vinculó como proyectista de algún monumento. Ganó el Segundo Premio en el concurso del **"Monumento a Hidalgo"** con una alegoría en la que se combinan elementos abstractos con figurativos surgiendo así el motivo y no por representación natural de la figura. Falleció en 1970.

BENJAMIN DEMINCO MOSCA, escultor y ceramista nacido en Montevideo en 1914, tiene una larga y meritoria actuación con la realización de obras esmuchos cultores. Deminco que se inició como imaginero y promotor de creaciones navideñas perfeccionó estudios de escultura y cerámica en Europa entre los pecialmente catalogadas como de arte sacro, disciplina que no tiene en el País años 1948 y 1950 adonde se trasladó en uso de una Beca que le otorgara el Instituto de Cultura Hispánica. La base de sus estudios está en centros especializados de España e Italia. En etapas de perfeccionamiento tuvo contactos también en Francia y Portugal.

Volvió a Italia en uso de otra Beca que le concediera el Gobierno italiano radicándose en Florencia, estudiando en el Instituto de Arte del Cincelado, Gra-

bado y Esmaltado. Luego estudió en la Academia de Bellas Artes de Roma. Fue diplomado en la Escuela de Arte de la Medalla (Casa de la Moneda Romana) donde fue discípulo de Giuseppe Romagnoli. Estudió allí, en Italia, cerámica, con el profesor Enrico Bettarini.

Durante su estada en Roma concurrió a la Exposición de Artistas Extranjeros realizada en la Ciudad Universitaria de aquella ciudad. Concurrió a una Exposición en Nápoles y a dos en Florencia, una de ellas realizada en el Círculo de los Artistas, (Casa del Dante).

En Montevideo ha figurado en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1948, en la Exposición de Artistas vinculados al Círculo de Bellas Artes, en oportunidad del Cincuentenario de la fundación de esa institución, y en diversas exposiciones individuales y colectivas organizadas por institutos de enseñanza. Entre 1954 y 1974 viajó en más de una oportunidad a Europa con brillantes resultados para su difícil arte; señalaremos como importante ejemplo un **"Cristo"** para el Via Crucis monumental de la Gruta de Lourdes (Montevideo), los relieves de la fachada del Colegio Luisa de Marillac (Unión) Montevideo, los relieves frontales del Altar Mayor de la Casa de Ejercicios Espirituales Artigas, los de la Capilla de San Eugenio, los ornatos de la Parroquia de Pompeya (Montevideo), las decoraciones laterales del escenario del Teatro del Círculo Católico de Obreros.

En el Interior, en el Balneario El Pinar, en la iglesia local, es autor de una **Virgen del Rosario** de gran modelado y también es autor de diversos temas de arte sacro en la Parroquia de Punta del Este, Hermanos Capuchinos y otras.

Ha hecho bustos de personajes en bronce y tallas en piedra. Alguna vez la prensa capitalina se ha ocupado, no con la extensión que su obra merece, de este artista nacional de categoría, cuya poco común modestia lo lleva a manifestar que sigue buscando enseñanzas.

Sobre su obra hace años ya que la crítica extranjera se ha pronunciado, señalando la perfección del modelado, la pureza de sus líneas y el trascender hondamente emotivo de sus figuras sacras. (Revista Latina, Roma, 1949, García Rubio, Madrid, 1949, Marino Antiquera, Granada, 1940 y 1950, L'Avenire D'Italia Florencia, 1950, Lamberto Lattanzi, Montevideo, 1950).

Deminco estudió en el Círculo de Bellas Artes en épocas de Severino Pose, Vicente Martín y Adolfo Pastor. Integró el Consejo Directivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes en representación del Círculo de Bellas Artes. Actualmente es Secretario de dicho Círculo y Director del Taller de Artes Plásticas "Jacinto Vera" abordando la estatuaria religiosa, la cerámica, la fundición, la confección de medallas, etc.

En 1977 figuró con éxito en el Primer Salón de Cerámica organizado por el Banco de la República.

MARTA LAURA CARAFI, discípula en Montevideo de Luis Falcini y de Federico Lanau y en Nueva York de Abraham Rathner, ha cultivado diversas disciplinas plásticas y ha figurado en diversos salones oficiales de arte obteniendo premios y distinciones. En la década del treinta hizo esculturas en metales. RUTH COLMAN AMARO, discípula de Díaz Yepes en escultura y en otras disciplinas, de Lino Dineto y Jorge Damiani y Jorge Echave. Ha realizado exposiciones individuales y concurrido a diversas colectivas. ANDRES ALBAR COLOMBO, de actuación en salones del Interior. JORGE RUBEN CORUJO, discípulo de Juan Martín y Nerses Ounanian. Después estudió con Díaz Yepes, y cerámica con López Lomba. Su labor ha obtenido jerarquía en relieves repujados en chapas de bronce, habiendo realizado algunas como las puertas de acceso a una institución bancaria. Ha figurado en Salones particulares y oficiales; Mención Salón General Electric, Primer Premio, Metales, en la Exposición Alambre Libre. Primer Premio Salón de Artes Aplicadas y Premio Adquisición en Salón Municipal de 1977. ALFONSO COSTABILE, comparte su arte con la docencia; su labor es discontínua y ha ensayado tallas en madera. NELLY LAVARELLO, autodidacta hasta 1955. Después estudió con Díaz Yepes. Comparte su vocación con las tareas de restaura-

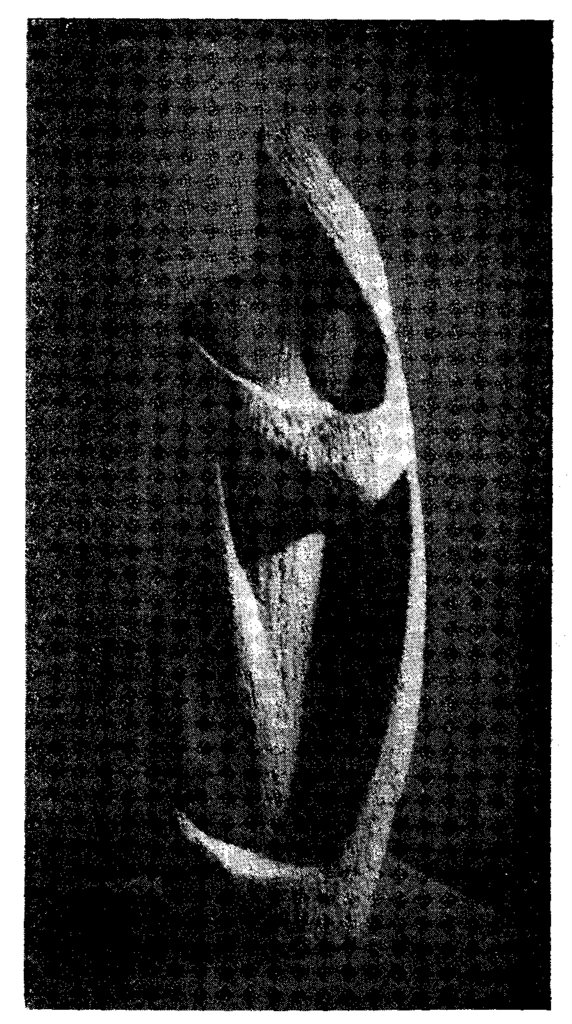
dora en el Centro de Artes y Letras de la Intendencia Municipal de Montevideo. MARILUZ LAZO, de actuación en salones del Interior. MARIO LAZO, destacándose en tallas en madera. Nació en Maldonado en 1922. Se formó solo. Trabajó en múltiples oficios artesanales. Cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes durante cinco años. Ganó un viaje a la Argentina como mejor alumno egresado y luego entró como ayudante en talleres de escultores de nombradía, (José Belloni, Federico Moller de Berg y Juan Martín). Integró el personal de decorados de escenarios de la Comisión de Teatros Municipales. Siente hondamente la línea figurativa y ha hecho alegorías y composiciones simbólicas. en Francia y Portugal.



"VIRGEN DEL ROSARIO". Bronce sobre la versión en yeso del escultor Benjamín Deminco. Esta obra concreta la evolución del autor en la técnica —que antes se orientaba a expresar la sensibilidad y la modalidad de realización en función de hacer resaltar lo divino— para buscar, sin olvidar el espíritu místico, la humanización de lo representado. Esta actitud de Deminco en esta obra recuerda mucho a la que caracteriza a la "Virgen" realizada por José Belloni en arenisca que corona el frontón de la Catedral de Montevideo.



"MATERNIDAD". Escultura en yeso del plástico Jorge Calasso realizada en Cremona durante sus viajes por Europa en su etapa del perfeccionamiento de su vocación.



"ESTRUCTURA MARINA". Piedra arenisca. Obra del escultor Juan Carlos Viera. Premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas. Medalla de Bronce.

SERAPIO PEREZ DE LEON, cursó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con Edmundo Prati y Antonio Pena. Ejerce la docencia y su concurrencia a Salones oficiales de arte nacionales y municipales ha sido muy frecuente y varias veces ha obtenido premios. Alguna vez fue distinguido con Medalla de Oro.

YOLANDA LENA, discípula de Ramos Paz y de Díaz Yepes. Ha hecho cursos en Europa y es autora de una discutida **"Maternidad"** para una Plaza pública en la Capital de un Departamento del Interior.

LUIS RICOBALDI estudió en el Círculo de Bellas Artes en la época de Luis Falcini y asimismo con el escultor Luis Pedro Cantú. Como escultor ha trabajado poco. Obtuvo un premio al retrato en el Salón Nacional de 1957 y ha creado alguna obra como **"Tango"**, propiedad del Museo Municipal "Juan Manuel Blanes".

Su capacidad de escultor llamado a otras realizaciones fue puesta al servicio de una actividad que necesita capacidad escultórica. Así durante veintiocho años, Ricobaldi modeló y amplió las piezas anatómicas en la Facultad de Medicina, para réplicas útiles de estudio y de cátedra; por tanto de absoluta fidelidad.

En este trabajo fue tal vez la única persona que lo haya realizado en su largo proceso: confección de las piezas en plasticina, pasadas luego al yeso y policromadas después respondiendo a las exigencias de la pieza de que se trataba.

Hasta 1936 estuvo en Montevideo. Viajó después a Buenos Aires y allí instaló un taller y se le encargaron la ampliación de las obras monumentales de escultores de gran categoría, como Irurtia, Fioravanti, Riganelli, De la Carcova, Bigatti, etc. En esta tarea quien la hace, lleva al tamaño monumental el original que el escultor trabaja generalmente hasta el tercio del trabajo original. El escultor en tal tamaño trabaja todo el tiempo que cree conveniente para dar el toque final a su creación. Terminada esta etapa es cuando interviene el moldeador para realizar el pasaje al yeso en el tamaño definitivo. Luego viene la fundición. Así, Ricobaldi amplió el Monumento a Bolívar (1943) del escultor Fioravanti, el Monumento al Gral. López, del escultor uruguayo Oliva Navarro, el Saravia, de Zorrilla de San Martín, el de Artigas, de Stelio Belloni y obras de otros escultores como Moller de Berg de quien llevó a tamaño monumental el Monumento a Batlle. También trabajó con el escultor Pena. Esta tarea permanece totalmente ignorada del público, que cuando aprecia un monumento lo asocia solamente con el nombre del escultor.

Ricobaldi ha trabajado más de cincuenta años en esta actividad.

Hay otra faceta en la vida artística de Luis Ricobaldi, que es la de restaurador, y como tal, efectuó la restauración de los calcos griegos, romanos, egipcios y góticos de la Facultad de Arquitectura. Hizo montajes y restauraciones en el Museo Precolombino. Su más grande obra es la restauración de los destruidos yesos originales de Castiglioni que hoy vertidos al bronce están ubicados en los jardines exteriores del Palacio Legislativo y los bajorrelieves del mismo escultor destinados a los áticos de la fachada Este y Oeste del citado Palacio.

Tarea ímproba recurriendo para la restauración a los dibujos originales y las fotografías de los años de la llegada de los yesos a Montevideo para recomponer con ello y con las piezas que se habían salvado del deterioro total (véase pág. 195), los motivos mencionados.

En 1974, con motivo del Centenario del nacimiento de Juan Manuel Ferrari, se realizó una muestra retrospectiva de su esculturas y en ella figuró totalmente reconstruido el **"Prometeo Encadenado"**. Envío de pensionado de Ferrari en 1893.

Ricobaldi ganó por concurso la titularidad del "Taller y Curso de Modelado en la Escuela Nacional de Bellas Artes".

Está representado en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes" y en el Museo Municipal de Fray Bentos, R. O. del Uruguay.

HERMINIA B. DE HALIO, actuó en la década del treinta; realizaba esculturas con temas infantiles, de buen modelado. Su actuación fue muy comentada entonces. En la misma década actuó PEDRO OLAIZOLA que se inició en el Círculo de Bellas Artes. Después viajó a Europa. Radicó en París. Reinició sus estudios en la Academia de Bellas Artes buscando perfeccionarse. Hizo desnudos, cabezas de niños, y una **"Cabeza de Luis Sgarbi"**, uruguayo, vinculado a la lírica nacional. Durante la Segunda Guerra, se enroló en la Resistencia francesa; luego como soldado fue incorporado al Ejército francés que actuó en la contraofensiva de Las Ardenas. Luce la Cruz de Guerra y la Medalla de la Liberación. No ha vuelto a su tierra natal. CARMEN MARTINEZ VAZQUEZ, estudió pintura con Torres García y después con Gurvich, y luego hizo escultura con Yepes; CELIA VIDELA DORNA, FRIDA KAPLAN también en ese entonces hicieron escultura bajo la dirección de Yepes y ASTRID DE RIDER se especializó en escultura en alambre patinado. JOSE GRADAS sigue las líneas de la moderna escultura; intenta una estilizada composición de espacio.

ORLANDO ROSELL, escultor y fundidor y como pintor ha ensayado el género naturaleza muerta. RITO VELAZCO SANTANDER autor de un proyectado "Monumento a Pedro Campbell". Santander obtuvo una Mención en el Concurso para el "Monumento a Lavalleja" (1975). YAMANDU SICILIANO, discípulo de Pose y Juan Martín. Obtuvo premios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y viajó a Buenos Aires en uso de los mismos. Su obra es numerosa y su concurrencia a Salones oficiales ha sido distinguida con premios. Está representado en la estatuaria en el Interior del País con algún monumento; (a **"Juan Lacaze"**) inaugurado en 1962. Ha hecho, luego vertidas al bronce, figuras para trofeos de actividades deportivas. (1961). En sus composiciones el elemento expresivo está dado por el volumen y planos traduciendo un sentido de unidad.

STELIO BELLONI, debe su formación a un conjunto de plásticos que guiaron su vocación, Bauzá, Savio, Martín, Pose, Pastor y su propio padre, el escultor José Belloni. Cursó estudios de arquitectura. Ganó premios en Salones oficiales y en llamados a concursos para la realización de diversos monumentos. Ha colaborado con su padre en la realización de grandes monumentos (pág. 153). MANLIO MENOTTI, de limitada labor. JAIME JORGE ALDAO, discípulo de Prati y Pena en escultura y de Manuel Rosé en pintura. Ha sido premiado en Salones Nacionales y Municipales de Bellas Artes.

P. DE ISTRIA, que como muchos otros de labor vocacional, no ha trascendido más allá de la concurrencia a algún certamen oficial de arte.

JUAN A. SPOTO (1926) hizo tallas en piedra, madera, y trabaja en cemento. En 1971 ha hecho ensayos en estructuras tubulares de metal. CLARINA VICENS, estudió con Severino Pose. Ha hecho pintura y pastel, y estudiado técnicas del mosaico, ladrillo y metales. JUAN CARLOS VIERA, guiado por Pose, hizo tallas en piedra y trabajos en cemento. Ha concurrido a Salones oficiales obteniendo diversos premios [18]. HEBER RAMOS PAZ (1924) discípulo de Martín y anteriormente de Pose. Como docente es profesor de modelado. Ha obtenido Primeros y Segundos Premios en certámenes oficiales. Ha hecho trabajos con nuevos elementos en intentos de integración de la escultura con los mismos. Obtuvo Medalla de Oro en 1966.

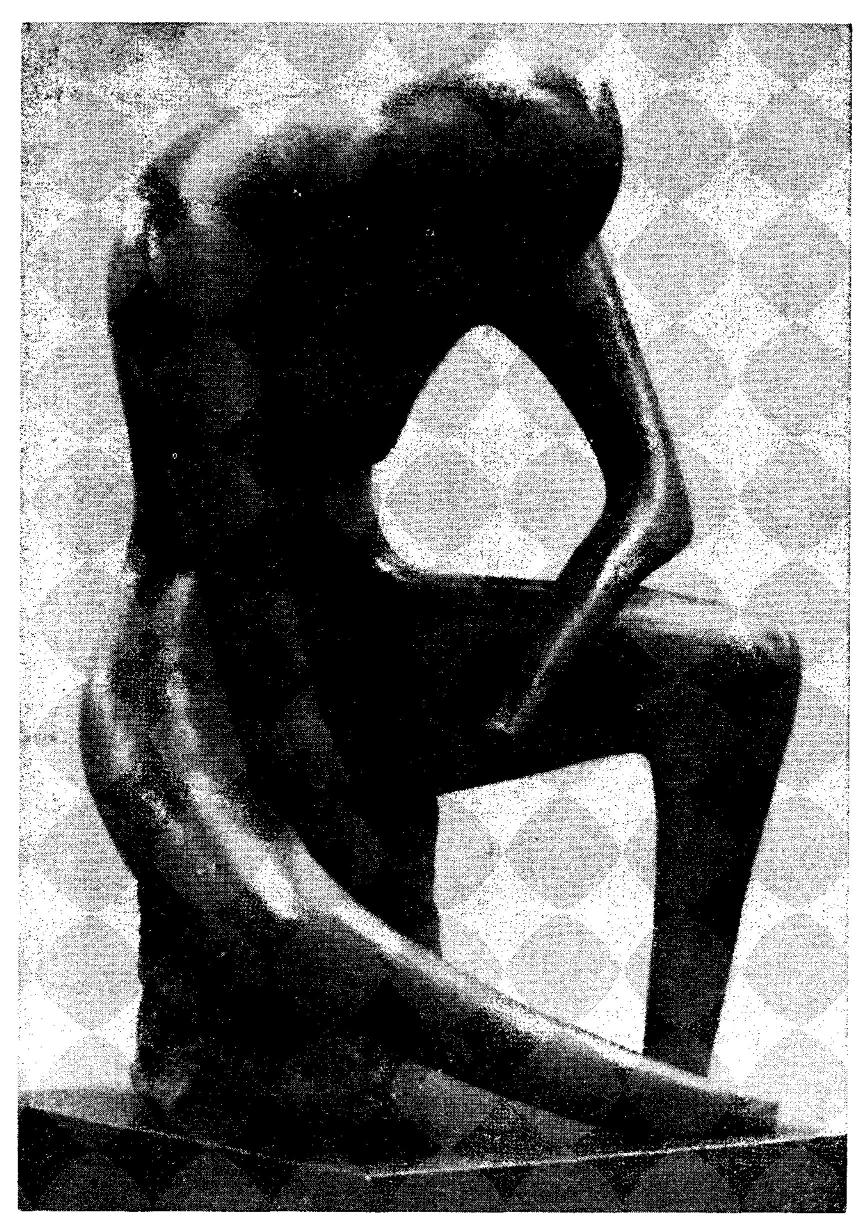
OMAR GREZZI, nacido en Flores (R. O. del U.). Autodidacta. Obtuvo por concurso el Premio ejecución del busto a **"Carlos Gardel"** (pág. 149). Su labor es discontínua. SERGIO GUTIERREZ, trabajó con Federico Moller de Berg en el **"Monumento al Gral. Oribe"**. Ha hecho varias cabezas de **"Artigas"** para instituciones oficiales del País y del extranjero. Ha figurado en Salones oficiales de Bellas Artes.

DARIO R. PRUNELL, natural del Dpto. de Soriano. Discípulo de Díaz Yepes. Becado por el Consejo Británico para cursar estudios en la Escuela de Bellas Artes de Londres, ha hecho esculturas en diversos materiales buscando en ellas la sensación de huecos y formas, las que estiliza y depura en una total simplicidad. Su escultura traduce una relación entre el espacio, la forma limitada y los valores que en ella surgen. Es menester, para comprenderla, partir desde el punto de vista de una escultura distinta de la figurativa. Lo que él ensaya responde a otros principios y lleva como ambición otra búsqueda para una nueva meta. AMADO CHIHAN, autor del **"Monumento al canillita"**, de un **"Busto a Lavalleja"**, del proyectado **"Monumento a Pedro Campbell"**, ganador del "Premio Escultura, "Juan Manuel Ferrari" en el Salón Municipal de Artes Plásticas de 1974. Estudió con Severino Pose en la Escuela de Bellas Artes. Anteriormente había cursado estudios en la Escuela de la Construcción en la época de Cantú. Guió su vocación también Edmundo Prati y Antonio Pena. Comparte su actividad de escultor con la de restaurador en el Museo Municipal "Juan Manuel Blanes"

(18) Véase pág. 80.

Además del modelado, ha hecho tallas en madera de línea figurativa y utilizando troncos y raíces de árboles; se ha encaminado en la estructuración de formas abstractas.

Completa esta información el premio obtenido en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1973 por su obra "**Figura desgarrada**" y con destino a una Plaza pública de la ciudad de Minas se le ha encargado una "**Maternidad**".



"CANSANCIO". Obra en bronce de la escultora Catalina de B. de Demicheli. Premio de Escultura, Salón Nacional de Artes Plásticas, 1977.

AMANDA RIMOLO, con una formación artística en diversas disciplinas, con profesores importantes; pintura decorativa con Guillermo Laborde, plástica decorativa con José Belloni, cerámica con Vicente Speranza, pintura con Manuel Rosé y escultura con Edmundo Prati, comparte estas actividades con la enseñanza. Ha obtenido premios y figurado en varios Salones oficiales.

FELIX ANTONIO BERNASCONI, (1975) este autor ha ganado varios premios en Europa, entre los que se cuenta una mención en la Primera Bienal de Escultura al Aire Libre de Milán y otra distinción en el "Encuentro de Escultores Jóvenes", en Constantinopla. En 1975 concurrió y obtuvo un cuarto Premio en la Segunda Bienal del Bronce Dantesco, en Ravenna. La obra que presentó a este concurso es un **"Virgilio"** en bronce en estilo figurativo con cierta concepción abstracta en la que se advierten planos en un ritmo trabajado y serio. En este certamen concurrieron trescientos escultores de todas partes del mundo totalizando trescientos ochenta y siete el número de obras presentadas.

SILVESTRE PECIAR, pintor, grabador y escultor uruguayo, discípulo de Miguel Angel Pareja, Ricardo Aguerre, José M. Pagani y Edgardo Ribeiro en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En usufructo de una Beca (1964) viajó a Europa estudiando en la Academia de Bellas Artes de Perugia. Su primera exposición de escultura la hizo en el año 1974, investigando en el barro y en la piedra con motivos de aplicación en arquitectura urbanística.

A. CARLEVARO PERSICO, estudió escultura en Italia, con Conti, en el taller de Roma y después del ejercicio en esa disciplina, se dedicó (1974) a la pintura. Es autor de un libro, ensayo sobre "La figura humana".

MARGOT DOLDAN, cultivando la terracota y teniendo como temática la reconstrucción histórica de usos y costumbres (candombes, riñas de gallo, bailecitos, pisadoras de maíz, etc.) ha realizado obras —con un gracioso nivel equilibrado— en tamaños pequeños y sus modelos condicionados a un modelado sin exageraciones, y hechos con cariño. JOSE BULMINI, natural de Tacuarembó, autodidacta, escultor, grabador y pintor. En 1953 estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Comparte su arte con la docencia en el Instituto Normal y en el Departamento de Cultura del Consejo Departamental. Esculpe en piedra, talla en madera y su temática es frecuentemente de tema místico y algunas veces intentando transmitir un mensaje de contenido trascendente. Está ampliamente representado en la estatuaria de Departamentos del Interior.

LUIS BLANCO, que figuró en la Exposición de Miniescultura y Múltiples (1976) organizada por la Alianza Uruguay-Estados Unidos, ensayando estructuras en base a formas tubulares prolijamente soldadas y buscando un desarrollo armónico con el espacio, configura uno de los ejemplos de la joven escultura uruguaya embarcada en las teorías que buscan abrir nuevos caminos a la expresión plástica. JUAN CASIO CODIÑO, natural de Melo (Dpto. de Cerro Largo) ha sido distinguido con el Premio de la Prefectura de San Pablo, Brasil, por su obra **"Cabeza"** y una Mención de Honor por el mismo trabajo en el Salón Paulista de Bellas Artes (1972).

MIGUEL A. BATTEGAZZORE, GUILLERMO BAZZONI y RAUL MEDINA VIDAL, dedicados a otras actividades plásticas, han incursionado en la escultura confeccionando bocetos de medallas obteniendo en alguna oportunidad premio, como las presentadas al **"Concurso Municipal convocado para la Confección de la Medalla Conmemorativa del 250 Aniversario del Proceso Fundacional de Montevideo"**. CATALINA DE B. DE DEMICHELI; ganadora por tres veces consecutivas (1975-1977) del Primer Premio de Escultura en el Salón Nacional de Artes Plásticas de esos años; en el de 1977 por su obra **"Cansancio"**, bronce.

REINA TRINI CANCELA. Realizando esculturas en cemento, concurriendo a Salones oficiales y en el Municipal de 1973, le fue admitida una obra "**Maternidad**". ANGEL PANOSETTI, con obras en yeso patinado, con concurrencia casi permanente a los Salones Municipales; LEA BRITO, especializándose en tallas en piedra; RODOLFO TRONCONE, con esculturas de alambre y estaño; PABLO ATCHUJARRY, con sus esculturas en metal y con larga permanencia en Salones oficiales y realizando exposiciones colectivas desde el año 1965. En sus primeros años debutó en su actividad en el Salón de Expresión Plástica Infantil.

MIGUEL A. BACCARO, natural de Cerro Largo. Estudió en el Círculo de Bellas Artes en época de Severino Pose y luego de Edmundo Prati, en la Escuela de Artes Aplicadas. Ha figurado en el Salón Nacional de Bellas Artes, obteniendo un Premio Adquisición en el de 1975.

WALTER L. MOLINELLI, autodidacta, decorador y escenógrafo. Ha hecho tallas en madera de árboles y fue distinguido con un Premio Adquisición en 1976 en el Salón Nacional de Bellas Artes.

También citaremos a: ULISES CIOCCONI, LUIS VIGO GOYANES en concepciones abstractas y figurativas, PAULINO CAJIGA en piedra arenisca, ARNALDO CODINACH y JUAN JOSE SUAREZ con tallas en madera, MARY MIRANDA con estructuras en símil piedra, RODRIGUEZ OLIVERA y LUIS ALBERTO ROBLEDO en yeso, BLANCA PERALTA con materiales combinados, PEDRO ESCRIBANI trabajando en metales, ALICIA IGLESIAS, JOSE NATHAN, FRANCISCO GARRIDO AEVELLES, éste, discípulo de Nieva con muy buenas tallas en madera, VICTOR GRISETI, trabajando en cemento, como asimismo RICARDO SANTERINI de actuación frecuente en el Salón Anual Municipal de Bellas Artes y PEDRO LAGUZZI representado en la estatuaria urbana con algún busto y ensayando también el género pintura; ULRICO HABEGGER, escultor vinculado en tareas de colaboración en varios talleres de escultores nacionales; está representado en la estatuaria urbana de la Capital y del Interior. Aquí en Montevideo es autor de un medallón con la efigie del "**Brigadier General Rivera**", ubicada en un monolito en el Bulevar Artigas en su cruce con la Avenida Rivera. Obtuvo el Segundo Premio en el concurso para el Monumento a Juan Antonio Lavalleja (1975), se incorporan con sus obras, a la disciplina escultórica en el Uruguay.

Finalmente SILVIA VILLAGRAN, de formación intelectual, con una dedicación sin entusiasmo y sin mayor trascendencia en la pintura, incursiona en la escultura. Discípula del escultor Podestá ha concurrido al Salón Municipal de Artes Plásticas y se le han aceptado obras, como asimismo en el Salón Nacional de Artes Plásticas. (Premio Adquisición) (1979) por su obra "**Placidez**" (símil piedra).

Escultores extranjeros

JOSE TADEI, suizo (1885), autodidacta, tuvo en Montevideo taller de escultura donde se esculpieron muchas obras destinadas a la decoración del Palacio Legislativo. Hizo también escultura funeraria.

PASQUINO BACCI, italiano nacido en Pietrasanta el 16 de abril de 1866. Trabajó desde muy joven el mármol y estudió bajo la dirección de Ferruccio Pezetti. Vivió y estudió diez años en Florencia. En 1913 llegó al Plata contando 37 años de edad y radicado en Buenos Aires trabajó en tallas para la decoración del Palacio del Congreso de la Nación Argentina sobre el proyecto del arquitecto Víctor Meano el mismo proyectista de nuestro Palacio Legislativo (véase pág. 187). En Buenos Aires Bacci labró entre otras, piezas para la decoración de aquel suntuoso edificio, el Escudo Argentino que luce en el frontón del Palacio y una cabeza de Minerva que está en la entrada de la Cámara de Diputados. Aquí en el Uruguay su obra se vincula con las de ornamentación del Palacio Legislativo, traduciendo al mármol las figuras de las Cariátides de la Linterna y la composición escultórica del frontis, esta sobre el original de Castiglioni.

Pero además Bacci realizó también sus propios trabajos escultóricos de ornamentos, altares, pilas baustismales en Iglesias de nuestro País, un "**Busto del Cardenal Barbieri**" y muchos relieves con diverso destino. Falleció en Montevideo en 1969.

SEBASTIAN MONCALVI, nació en el año 1902 en Italia y llegó a la Argentina a los 21 años de edad. En Buenos Aires vivió hasta 1928. En 1930 radicó en el Brasil y en 1932 definitivamente en Montevideo.

Sus primeros pasos en el arte fueron de grandes dificultades. Trabajó en muchas labores ajenas a las de su verdadera vocación; la escultura. Siendo mozo de hotel, en los momentos libres, comenzó a modelar la figura de algunos clientes asiduos y destacados y, autorizado por el dueño logró mantenerse en esa inquietud dando camino a la vocación detenida por exigencias de la vida. En un rincón del hotel, modelaba. Poco a poco logró el perfeccionamiento de sus obras y empezó a concurrir a Salones oficiales en los que ganaría premios en nueve oportunidades, hasta su muerte. En el Salón Municipal le fueron adquiridas varias veces obras suyas. Las columnas del Palacio de la Luz, son obra de Moncalvi y asimismo una serie de dieciocho "**medallones**" para la Escuela N.° 1 de la ciudad de Artigas.

En 1934 viajó a Europa y asimismo en 1968, buscando siempre el estudio de las obras de los grandes maestros. Todo ello tuvo sus frutos habiéndosele encargado trabajos de responsabilidad. Realizó entre ellos cabezas de importantes hombres públicos y además un busto de "**Artigas**" colocado en el Parque de Vacaciones de Usinas Eléctricas del Estado y otro de "**Cervantes**", en el Palacio Municipal. Fue Profesor de modelado en el Instituto Normal y en la Universidad en el Curso de Artes Aplicadas.

Intervino en la "Exposición de Blanes a nuestros días" (1961).

Falleció en Montevideo en la década del setenta.

OSCAR LOEVENICH, nacido en Alemania, (1904) su tarea ha sido generalmente la de restaurador de obras de arte. Como escultor obtuvo el Premio Artistas Extranjeros en el Salón Nacional de Bellas Artes (1952).

DANTE CONTESTABILE. Escultor de origen suizo. Nació en Maroggia, el 4 de agosto de 1904. Falleció en Montevideo el 4 de setiembre de 1939. Vinculado a la plástica nacional, dejó importante obra, exponente de su sobriedad y estilo personal y responde, toda ella, a una disciplina estética depurada y seria. Dante Contestábile ensayó con acierto el arte religioso. Dejó muy buenos "**medallones**" con la reproducción de la "**Virgen del Carmen**", un "**San Antonio**", una "**Crucifixión**" y una "**Virgen del Rosario**", para una iglesia de la Capital. Piezas realizadas con acierto, emerge de ellas una atmósfera de paz y dulzura. La muerte tronchó perspectivas brillantes. Contestábile está representado con sus obras en colecciones particulares y en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Mercedes (R. O. del U.), con la obra con la que conquistara el 2.º Premio y Medalla de Plata en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1937. EVA SCHWARTZ, nació en Varsovia (1904), estudió en la Academia de Bellas Artes de Francfort, estudió en Berlín. Premio a Artistas Extranjeros Salón Nacional 1954. ELENA PASQUALI MARCHESE, nació en Milán en 1908. Aquí en el Uruguay estudió escultura con Edmundo Prati. Viajó a Europa, estudió escultura en metal y tallas en piedra. Comparte su arte con la docencia. Premio a Artistas Extranjeros, Salón Nacional (1946). Ha hecho terracotas. RENZO GIUROVICH (apellido eslavo, pero nacido en Italia), vinculado a las delicadas tareas de la fundición —pero escultor también— que actúa en nuestro medio. C. VACCOTTI, autor de modelados que sirvieron de tema a motivos de carácter religioso; vertidos al bronce se encuentran en alguna iglesia del Interior del País. ANTONIO CRESTAR, radicado en el Uruguay desde 1909. Nació en La Coruña en 1896. Estudió dibujo con Guillermo Laborde y ha concurrido con tallas en madera a exposiciones individuales y colectivas; éstas en carácter oficial.



"BARUCH". Yeso, obra del escultor español, ciudadano legal uruguayo Pablo Serrano y Aguilar. Primer Premio Medalla de Oro, Salón Nacional de Artes Plásticas.



"GRUPO". Bronce del escultor español Juan Antonio Torrents. XIII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1949.

PABLO SERRANO Y AGUILAR nació en 1911 en Crivillen, Teruel se educó en Zaragoza y realizó estudios artísticos en Barcelona. En 1933 llegó al Uruguay radicándose en él por espacio de dos décadas desarrollando una extensa labor plástica.

Es ciudadano legal uruguayo. Triunfador en Salones oficiales de arte, es autor de obras de valía que integran la escultura estatuaria del País.

Culminó su carrera de éxitos en 1955 al resultar vencedor en la II Bienal Nacional ganando una Beca que gozó con gran provecho para su vocación artística. Desde entonces vive en España, (Véase pág. 271).

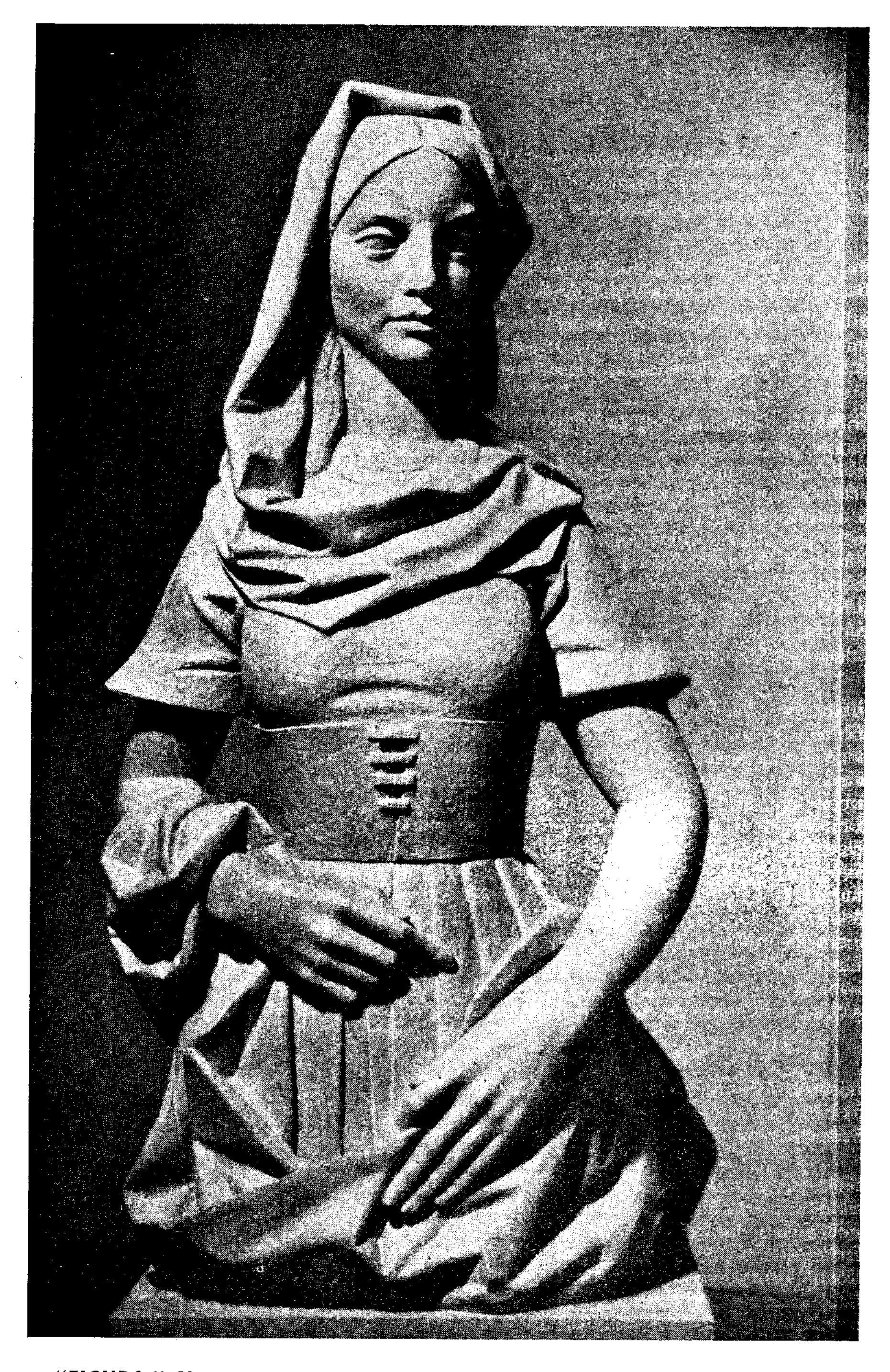
EDUARDO DIAZ YEPES, nacido en Madrid en 1909 y fallecido en Montevideo en julio de 1978. Autodidacta, se vinculó muy tempranamente a la vanguardia intelectual española obteniendo una Beca oficial de la Junta Ampliación de Estudios, de Madrid. Visitó el Uruguay en 1934 acompañando a Joaquín Torres García cuando éste se reintegró a su País natal después de cuarenta y tres años de ausencia. Después, Díaz Yepes regresó a Europa y gozó de una Beca otorgada por el Gobierno francés. Radicó en Montevideo desde 1947. Compartió su arte con la docencia y es autor de una obra heterogénea trabajando por igual la piedra, la madera, el metal y la arcilla. Realizó muchas exposiciones y está representado en la estatuaria nacional urbana y en la funeraria con obras de categoría. (Véase págs. 290 y sgts.)

JUAN ANTONIO TORRENTS, español, natural de Barcelona, donde nació en el año 1915. Estudió dibujo y pintura con el notable pintor español Miguel Viladrich que con tanto éxito realizara exposiciones en el Uruguay. Aquí en Montevideo estudió cerámica, modelado y moldeado en la Escuela Industrial. Obtuvo una Beca viajando por Francia y España. Ha figurado en muchos Salones oficiales y obtenido premios, culminando con el Gran Premio de Escultura en el XXXVIII Salón Nacional. Está radicado en el Uruguay desde el año 1921. JUAN MARTIN, nacido en Santa Cruz de Tenerife, llegó al Uruguay en 1915. Estudió dibujo con Ernesto Roig y escultura con Falcini en la Escuela Industrial cuando este plástico argentino actuaba en la docencia en esa Escuela. Más tarde estudió en el Círculo de Bellas Artes con Severino Pose. Posteriormente integró el grupo de escultores que frecuentaron el taller de Bernabé Michelena. En usufructo de la Beca Gallinal, viajó a Europa estudiando en la Academia la Grande Chaumiere, París. Está representado en muchas galerías oficiales y particulares del Uruguay y del exterior.

PASCUAL GUISSANI, argentino, hizo docencia en la Escuela Industrial; trabajó en talleres de escultores uruguayos. Viajó mucho por Europa vinculado siempre a la actividad plástica. Falleció en Buenos Aires en la década del treinta.

FRANCISCO JAVIER NIEVA, español, nació en Madrid en 1915. En esa ciudad estudió en la Academia San Fernando. Hizo estudios en talleres de escultores madrileños. En el año 1941 tenía su taller propio en Madrid. Fue modelista y asesor artístico de una firma comercial especializada en estructuras de metal, lo que le permitió realizar provechosas experiencias. Desde 1953 está radicado en Montevideo. Se dedica a la enseñanza en Institutos particulares y ha realizado una fina escultura religiosa en tallas en madera y también en bronce para templos religiosos del Uruguay y algunos de Europa. En la estatuaria urbana del Interior, es autor del **"Monumento al Dr. Mateo Legnani"** 1970).

Nieva, obtuvo Premio en el Salón Nacional de 1959 con un yeso **"Figura"** muy bien modelado, repitiendo lo que en él era reconocido; un eficio amplio rodeado de finísima modelación. Sin embargo esta obra estaba lejos en emoción y lejos como exteriorización de un mensaje que lo había logrado con **"Maternidad"**, notable talla en madera que había expuesto en el Salón Municipal de Bellas Artes de 1958. Javier Nieva ha dedicado especial atención al tallado en madera lo-



"FIGURA." Yeso, obra del escultor español Francisco Javier Nieva. Premio a Artistas Extranjeros, Medalla de Bronce XXIII Salón Nacional de Artes Plásticas, 1959. En esta obra bien modelada, el autor repitió lo que en él era reconocido; un oficio amplio rodeado de finísima modelación; sin embargo esta obra estaba lejos en emoción y lejos como exteriorización de un mensaje que lo había logrado con "Maternidad", notable talla en madera que había expuesto en el Salón Municipal de Bellas Artes de 1958.

grando obras de gran categoría como "**Nuestra Señora**" en una conocida Capilla particular en Punta del Este. Se trata de una pieza de tamaño monumental trabajada en cedro; lograda en líneas elegantes en un alarde de síntesis de formas realmente novedosa.

A partir de 1962 se nota en su labor un alejamiento de la forma manifestado en una tendencia a la simplificación concretando concepciones estéticas de carácter de símbolo.

Pero no abandonó la figura totalmente: "**Cabeza de Oribe**", y "**Desnudo**" y la emocionada realización de sensibilidad cabal de imaginero en tallas policromadas con representaciones como "**Virgen y el Niño**" y "**Anunciación**", están confirmando al escultor respetuoso de la forma

Obtuvo Premio a Artistas Extranjeros en el Salón Nacional de Bellas Artes de 1960 y en el Salón Municipal de Bellas Artes de ese año se le adquirió una obra "**Cabeza**", con destino al Museo Municipal "Juan Manuel Blanes". En 1962 obtuvo en el Salón Nacional de ese año el Premio Banco de la República y en el de 1963 obtuvo Segundo Premio de Escultura (Medalla de Plata) con una obra de meritoria modelación "**Cabeza de estudio**".

Ha trabajado con arquitectos y pintores uruguayos y con su compatriota Miguel Echauri.

Figuró en el llamado a concurso para la confección de Medallas conmemorativas de la Exposición Nacional de la Producción en la década del cincuenta conjuntamente con los escultores Heber Ramos Paz y Eduardo Larrarte.

ANDRES FELDMAN. Nació en Hungría en el año 1921 y se radicó en Montevideo en el correr del año 1930. Es ciudadano legal uruguayo. Cursó estudios en el Taller Torres García y en la Universidad del Trabajo. Los escultores Antonio Pena, Edmundo Prati y el pintor-decorador escultor Guillermo Laborde y el grabador Guillermo Rodríguez, están unidos a su perfeccionamiento vocacional. Ha viajado por América, ha obtenido numerosos premios y distinciones en Salones oficiales de arte en diversas disciplinas plásticas, óleo, dibujo y grabado. Es autor de un monolito ubicado en el Parque Rodó de homenaje a los **Tejedores de Rochdale** (iniciación del cooperativismo en el Mundo).

CARMEN PORTELA. Escultora y grabadora, nacida en Buenos Aires en 1898. Autodidacta en escultura, estudió después en Buenos Aires (1929) con Agustín Riganelli y luego dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes. Desde 1944 reside en el Uruguay y es ciudadana legal. Ha realizado muchas exposiciones individuales en Montevideo y en el exterior, en América y Europa. Es numerosísima la nómina de premios y distinciones obtenidas en salones oficiales. Figura en muchas galerías oficiales de América y Europa y en colecciones particulares.

ENRIQUE CANTARELLA, escultor argentino de ascendencia italiana (Véase pág. 339).

NERSES OUNANIAN, escultor, pintor, dibujante, grabador y ceramista de sangre armenia, nació en Samos, Grecia en 1924 y llegó a Montevideo en el año 1928. Estudió escultura con Pena y Prati en la Escuela Industrial. Desde un comienzo demostró un verdadero deseo de definir un estilo y en esa búsqueda se dedicó a la fabricación de cerámicas, inspirándose en las famosas figulinas de Tanagra, tarea que realizó en su estada en Europa hasta el año 1953. Regresó al Uruguay con renovados bríos y en su labor se nota entonces el intento de una expresión monumental abandonando la concepción clásica y recurriendo a una estructura más esquemática; así logró algunas formas en las que el sentido de las mismas surge, entre el volumen y la superficie, en un equilibrio de planos llenos y de vacíos.



"MATERNIDAD". — Yeso original del escultor Nerses Ounanián. Primer Premio, Medalla de Oro, en el XXI Salón Nacional de Artes Plásticas, 1967.

Volvió a Europa realizando un viaje de estudios y a su regreso la escultura salida de su quehacer plástico se encuentra enriquecida. Sin embargo, en 1957 en una obra titulada **"Maternidad"**, el artista vuelve a un sesgo decorativo que de tanto en tanto aparecerá en otras obras de su autoría como una constante muy personal. Con esta obra, Ounanian consiguió el Primer Premio en el XXI Salón Nacional de Bellas Artes.

En otra modalidad de su producción escultórica están sus realizaciones con varillas de hierro y chapas de metal en las que realiza una síntesis del espacio exterior e interior y su arte es entonces el de la línea, más que el del volumen o de la superficie y logra audaces combinaciones de un sugestivo dinamismo. También el escultor que comentamos ejerció con solvencia el dibujo y el grabado; en éstos, realizados a punta seca, reúne una caligrafía muy personal y muy rica en variaciones tonales y con una temática muy similar a aquella que configura su producción de escultor.

Nerses Ounanian falleció en Montevideo en Diciembre de 1957.

CRISTY GAVA, nació en Massachussets (EE.UU.) en 1916. Se incorporó al arte del Uruguay muchos años después. Estudió en el Círculo de Bellas Artes, y con Luis Pedro Cantú, escultura. Residió en Nueva York, ciudad en la que hizo murales. Ha ejercido la docencia. Concurrió a Salones oficiales y ha ensayado la escultura en madera y alambre en la línea de la abstracción.

MANUEL PAILOS (1918), natural de Galicia, cuenta en su orientación vocacional a varios artistas, preferentemente a Joaquín Torres García, manteniendo en su labor las líneas del constructivismo orientadas por este pintor. Obtuvo Gran Premio de Escultura en el Salón Nacional (1968).

LUIS CAMNITZER, escultor y grabador, nacido en Lubeck, Alemania, vivió en Montevideo después de 1939. Discípulo de Pose, Juan Martín y Armando González. Fue becado por el Gobierno de la República Federal Alemana, cursando estudios de escultura en la Academia de Munich. Volvió al Uruguay, se dedicó al grabado. Su actuación en la docencia fue extensa, como su concurrencia a certámenes artísticos fuera del Uruguay (EE.UU.). Está representado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en el Museo Metropolitano y en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

ENRIQUE ARGUETA, argentino natural de Córdoba, radicado desde hace muchos años en el País, ha dedicado su labor a realizar bustos con la imagen de **"Artigas"** con los rasgos fisonómicos tomados del dibujo de Demersay. Han tenido amplia difusión, siendo muy frecuente encontrarlo en instituciones oficiales y particulares del Estado.

SALUSTIANO PINTOS, nació en el Municipio de Yerbal Patos del Brasil. Radicó desde niño en Melo, Capital del Departamento de Cerro Largo, Uruguay. Se ha dedicado con permanencia a las tallas directas en piedra y en madera, realizando estructuras de contenido abstracto, haciendo entrar al espacio como elemento activo de la composición. Se presenta como un ejecutante ordenador de un amplio ademán decorativo con cierta elocuencia en los volúmenes, en las exigencias de la escultura moderna. Obtuvo premios en Salones oficiales en muchas oportunidades, Salones en los que su presencia fue muy frecuente. En el exterior figuró en diversas Bienales. ROMEO ALVES, nacido en Livramento, Brasil. Estudió con los escultores españoles Pablo Serrano y Aguilar y Eduardo Díaz Yepes. Compartió su arte con el artesanado de la fundición de bronces artísticos. Esa tarea la desempeñó también en Río de Janeiro, donde ha residido por largo tiempo. Ha

hecho también, tallas en madera. Como la mayoría de los artistas mencionados en esta reseña, su presencia en Salones oficiales de Montevideo y del Interior del País es frecuente, como asimismo es frecuente la obtención de premios y adquisiciones. GUY COLOMBO, francés, llegó al Uruguay en 1937. Especializado en escultura en madera, participó en la Beca Anual para jóvenes, resultando ganador en la correspondiente al año 1971.

AYAX BARNES, argentino, de actuación en diversos Salones oficiales. Obtuvo premio a Artistas Extranjeros en el XXVIII Salón Nacional de Bellas Artes, Montevideo. ENNA VANONI, escultora italiana, estudió en Módena y Florencia y llegó al Uruguay siendo muy joven. Rolando Vignale el fundador de la fundición de obras de arte que lleva su nombre la puso en contacto con José Belloni y desde entonces y por más de dos décadas acompañó al maestro, estando vinculada a su formidable obra escultórica realizada en ese lapso. La obra de mayor envergadura que contó con su colaboración fue cuando llevó a tamaño monumental para su fundición el modelo de **"La Diligencia"**. Retirada Enna Vanoni de la actividad del taller de Belloni, se dedicó a su arte y ha construído muy buenas piezas entre otras, una figura de **"Dante"** y un emotivo grupo **"El Dolor"** y varios modelos de escultura animalista. Concurrió con un boceto al llamado a concurso para el **"Monumento a Juan Manuel Blanes"** que ganó Belloni. Enna Vanoni ganó el Premio a Artistas Extranjeros en el Salón Nacional de Bellas Artes, 1945. HIANNA NACERE, libanesa, estudió escultura con Luis P. Cantú, fue funcionaria del Museo Nacional de Bellas Artes y su labor como escultora comienza en 1932 realizando muy buenos **"Cabezas"**. Concurrió a la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929-30. Está representada en el Museo Ernesto Laroche con dos bronces **"Cabeza de Viejo"** (1936) y **"Estudio"**, cabeza femenina de buena realización. Falleció en Montevideo en 1946. ADELA NEFFA nació en San Juan, República Argentina. Ha hecho tallas en madera, hueso y repujado en cuero y en metal. Estudió escultura con Heber Ramos Paz, Severino Pose, Díaz Yepes y Armando González. Ganadora de la "Beca Carlos M.ª Herrera", viajó a Europa perfeccionando estudios en la Escuela de Bellas Artes de París y en la Escuela de Arte de la República de Israel se perfeccionó en tallas directas en piedra. Ha concurrido a muchos Salones oficiales con obras vertidas al bronce y también con obras en cemento.

Como síntesis de su labor, puede decirse que en sus comienzos realizó trabajos simples con elementos decorativos, en una libre concepción que se mantiene en los años iniciales. Una década después, con la demostración de una madurez plástica acentuada en donde se acusa los indicios de la formación al lado de Díaz Yepes en una orientación a una escultura expresionista, se muestra realizando originales esculturas en chatarra.

Para ese entonces, apartada de la primera etapa, sus concepciones se alejan del elemento figura y componen volúmenes y espacios logrando piezas de encomiable capacidad plástica y en esa realización se mantiene en los días actuales. JUAN MURESANU, artista de origen rumano, en la década del setenta actúa en la escultura nacional ganando el Gran Premio de Escultura en el XXXIV Salón de Artes Plásticas. Estaba radicado en el Uruguay desde el año 1950, donde culminó su carrera de arquitecto. Estudió cerámica con José Collell y siguió cursos de dibujo. Después de ensayar diversas disciplinas plásticas, se inclinó por la escultura y se sintió atraído por las transformaciones que en el proceso de ese arte se ha experimentado a través del rumano Brancusi, de los italianos Giacometti, y Marino Marini, y el norteamericano Henry Moore. Llevó a la práctica sus estructuras escultóricas en el edificio del **"Parador del Cerro"** y en las **"Grutas de Punta Ballena"** (1967). Dejó murales y esculturas en el edificio del Comedor Universitario (Montevideo, Uruguay) y en varios edificios de propiedad horizontal de Punta del Este, decorados con estructuras plásticas de su autoría.

Actualmente reside en Río de Janeiro.

La utilización de los metales en la escultura moderna en el Uruguay

Algunos ejemplos

En nuestro medio hay varios escultores, cultivadores de las modernas concepciones plásticas, en base a la utilización de metales.

GERMAN CABRERA, de formación figurativa que en sus desnudos anuncia la experiencia recogida por el escultor en su etapa de estudio en Europa con Charles Despiau y Arístide Maillol en la década del cuarenta, es un ejemplo y es a la vez quien encabeza la vanguardia en el arte de la escultura en el País en los días que corren. Abandonó las búsquedas plásticas que había hecho teniendo a la figura humana como motivo y se orientó hacia los problemas del espacio manteniéndose como un innovador en el ambiente en el proceso de la escultura en las últimas décadas, de tal manera que dicho proceso gira alrededor de su labor.

OCTAVIO PODESTA. En este tipo de escultura y modalidad realizativa en base a la utilización de metales, este escultor ha realizado obras, diríamos ágiles al no pecar de cargazón en el uso del metal; el artista utiliza con autocrítica lo esencial, lo necesario para expresarse. Es probable que de un análisis técnico pueda surgir su evasión del matiz expresionista, rasgo predominante en las estructuras de metal en los comienzos de su uso en la formación de la escultura moderna. Los motivos de Podestá se presienten, se intuyen y se identifican con la figura, pero por los caminos del impulso creacional del artista, la obra adquiere un contenido que la aeja de ello. Por tanto, aún así, Podestá, en su labor es antifigurativo.

Becado en dos oportunidades gozó de esa distinción una vez en París y la otra en Florencia.

Ha realizado muchas obras y en las facetas decorativas que las caracterizan ha alcanzado niveles escultóricos dignos de señalar. Ha logrado un equilibrio elogiable entre la artesanía y el arte. Su autocrítica, la rigurosa selección de los trozos de metal que emplea, lo llevan a lograr atractivas aristas geométricas, creando un mundo imaginativo de interés. La conexión de lo abstracto con las insinuaciones figurativas están realizadas en un plano de señalado equilibrio.

Como todas las esculturas en base a metales diversos, chatarras, es de las destinadas a salir al aire libre para proyectarse en jardines, espacios abiertos, en una búsqueda de integración de la escultura al paisaje. Los volúmenes se logran por las incidencias de la luz. Ejemplo de esta concepción de Podestá puede citarse **"Nave Espacial"**, donde un cono sostenido por tensores, ambicionan apuntar al infinito, **"Péndulo Rojo"**, sus **"Toros"** de mucha fuerza expresiva, conseguido con la yuxtaposición de planchas de hierro en armónica distribución. **"Don Quijote"**, **"Campesina"**, **"Rey y Reina"**, son otros tantos ejemplos de la labor de este artista cuyos comienzos se remontan a la década del sesenta. Discípulo de Severino Pose y Juan Martín, ejerció después la docencia en el Taller Asistencial de Técnicos de la Madera. De 1961 a 1963 integró el "Grupo plástico La Cantera" fundado en 1954 en la vecina localidad de Las Piedras, exponiendo sus obras con este Grupo en 1962, en la 50 Exposición del Grupo realizada en la Biblioteca Nacional. Podestá obtuvo el "Premio Blanes de Escultura", en 1967.

•

ABEL JUSTO OLIVERA realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes. En 1977 obtuvo el Primer Premio en el Salón Bicentenario de la Escultura Múltiple organizado en Montevideo por la Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos de Norte América. Después viajó a Europa. Radicó en Madrid vinculándose al clima plástico de aquella ciudad y en Barcelona. Expuso sus trabajos en dos Galerías de

Madrid y figuró con una obra en la Bienal de Santander. Volvió a su País natal por una temporada y regresó a Europa donde reside actualmente.

Artista de tierra adentro, natural del Departamento de Tacuarembó, hizo tallas en madera teniendo su formación escultórica en el escultor Yepes. Se ha dedicado a la realización de representaciones de peces en hierro, integrando una numerosa serie de ejemplares donde lo abstracto a veces y la sensación figurativa otras, logran equilibrio. Estas y otras esculturas en pequeñas dimensiones, llevadas a tamaños mayores tendrían lugar en los senderos de integración de la escultura con otras artes.

EDUARDO LAPAITIS se caracteriza por una decidida intención de dar vida a la chatarra, eligiendo bien el material a utilizar modificándolo con herramientas apropiadas y en el ensamblamiento por soldaduras en un meditado trabajo artesanal. En la nueva escultura utilizando metales el escultor pasa a ser herrero, forjador en hierro o directamente a componer con objetos o metales formas, en su impulso de renovación, mantenidas por el deseo de originalidad, y en ese aspecto este escultor ha logrado singularidad. Hay mucho de Calder en sus directivas y en su modalidad. Está representado en Museos del País, en colecciones particulares de América y España. Ha sido miembro del Jurado en Salones oficiales. J. M. PEREZ, ha logrado piezas decorativas en chatarra con buenos contornos y un aceptado equilibrio de planos y ángulos.

Sin perjuicio de abordar otras disciplinas plásticas, MABEL RABELLINO, ha realizado esculturas utilizando metales y precisamente con una de ese material la titulada "**Germinación**", obtuvo el Gran Premio Medalla de Oro en el XXIX Salón Nacional de Bellas Artes (1954) y Premio Adquisición por la obra en hierro "**Ave**" en el Salón del año 1959. Nació en Montevideo en junio de 1929. Estudió escultura con Heber Ramos Paz en la Universidad del Trabajo (1947) y con Juan Martín en la Escuela de Bellas Artes (1954) como asimismo estudió cerámica. Viajó a Europa y se radicó en París, donde ha realizado copiosa obra. Sus éxitos más próximos son su triunfo en el concurso "**Lourdes 1964**", donde con una magnífica obra titulada "**Sainte Vierge**" obtuvo el Primer Premio entre tres mil escultores expositores y asimismo su triunfo en el concurso para un Monumento recordatorio al diseñador del avión "**Caravelle**" promovido por la empresa de aviones. Sobre un lago artificial corre una rampa-trampolín donde se refleja la figura del diseñador, el ruso M. Rossanoff.

EL bronce como material para la construcción de esculturas es también utilizado con frecuencia por los escultores. Entre los uruguayos, ENRIQUE FERNANDEZ BROGLIA, autodidacta, ganó la Beca Anual de Jóvenes en 1963, viajando en usufructo de ella a Europa. Desde esa fecha comienza una activa labor concurriendo a muchísimos certámenes artísticos en el País y fuera de él. Ha trabajado en cemento. Ha hecho escultura religiosa para algún templo montevideano y fuera del País ha ensayado el mural en dimensiones de gran tamaño.

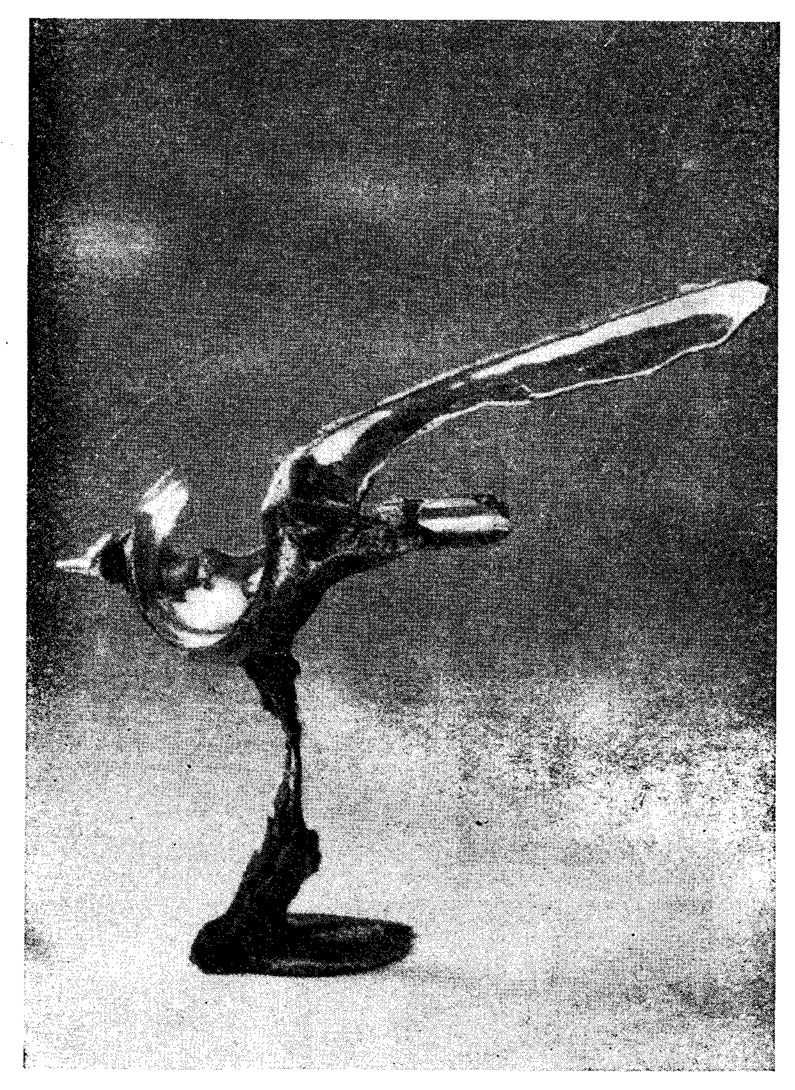
Enrique Fernández Broglia ha utilizado el bronce como material para la construcción de esculturas, radicado en París después de un pasaje por España, donde tuvo contacto con Pablo Serrano y Aguilar, español, ciudadanizado uruguayo y que desde hace años triunfa en Europa (véase pág. 271), se encontraba ya en la línea de la abstracción. Antes había hecho pequeñas esculturas modeladas en los lineamientos de una concreción evadida de los cánones tradicionales. En París integró un equipo de arquitectos comprometidos en la realización de una plaza pública en una ciudad de las afueras de París, en base a una construcción de cemento armonizada con espacios verdes realizada en una superficie de 50 mts. de diámetro. Realizó después otras obras similares, también en las afueras de París en una superficie de 1.200 mts. cuadrados, utilizando granito negro y acero inoxidable. Uno de los elementos de la estructura es una fuente de tres metros de diámetro y una media esfera de acero aparece levantada en el espacio, con

un grupo de chorros de agua que en su juego forman otra media esfera. En Roma hizo otra plaza moldeada en material plástico color naranja; la plaza está rodeada de edificios grises y una escultura de bronce pulido ocupa el centro. La plaza se desarrolla en 500 mts. cuadrados. De sus esculturas en bronce ha hecho exposiciones en 1972 en Nantes, Dinamarca y Washington. Por la adquisición de una obra de su firma en la Exposición **"La Joven Escultura"**, figura en el Museo de Arte de París. Ha intervenido en la Bienal de Arte de Carrara y ha ensayado otros materiales, como el mármol.

MARIVI UGOLINO, de actuación promisoria. Premio Adquisición en el Salón Nacional de Artes Plásticas de 1978, se incorpora a los escultores que trabajan en metales.



"VELERO". Bronce de la escultora Marivi Ugolino. Premio Adquisición Salón Nacional de Artes Plásticas, 1978. Marivi Ugolino, fue Gran Premio en la Primera Exposición de Miniescultura y múltiples. (Salón Bicentenario, organizado por la Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos). (1976).



"PAJARO". Bronce pulido. Pieza concebida en los lineamientos de la abstracción. El bronce como material para la concreción de motivos escultóricos es frecuentemente utilizado en nuestro medio. Los trabajos de Enrique Fernández Broglia son un ejemplo.

El repujado de metales

El repujado de metales, artesanía difundida en piezas de gran tamaño, tiene entre otros destinos campo de aplicación en el recubrimiento de columnas, en los halls de edificios.

Muestra de esta actividad realizada por artistas uruguayos pudieron apreciarse en la II Feria Mundial de la Industria, realizada en 1970, en el Puerto de Montevideo, en lo expuesto por CESAR DUBRA y LIRA LIMONATIZ, autores de importantes trabajos en el exterior.

OSCAR DAMIAN, OLD RAMOS y ANGEL DAMIAN, tres artistas del metal que integran un grupo distinguido con el nombre de "Taller Mirada", realizan trabajos en cobre, en relieve e incisiones, logrando decoraciones de elevado matiz de modernidad. Los más lejanos trabajos expuestos a la consideración pública se remonta a 1930 en las muestras de herrería artística con hierro, cobre, y utilizando grafito para el patinado, en los trabajos de ELIDA y MARTA CARAFI y de JOSE SCHUSTER y JUAN SCIUTTO.

ELOY BOSCHI, ha hecho repujado en metales y es autor de la **"Puerta de la Sala de Sesiones del Directorio de la Administración Nacional de Puertos"**; desarrolla en los paneles de dicha Puerta, el Relato, la Conquista, la Colonización, la Independencia y la Labor Portuaria.

El repujado de chapas también es ensayado por JORGE RUBEN CORUJO.

Tallado en madera

En las páginas iniciales de este Capítulo nos ocupamos del artesanado de la talla en madera a través de las obras importadas del Viejo Mundo y de las obras salidas de la labor del indígena y del mestizo orientados por la paciente dedicación de los Misioneros.

Luego, al ocuparnos de los artistas que conforman el desarrollo de la escultura en el Uruguay, hemos mencionado —cuando ha correspondido— a la talla en madera en la labor plástica de aquellos que la cuentan en su quehacer artístico.

En los párrafos que siguen completamos lo dicho precedentemente anotando que el difícil arte del tallado en madera, tiene en nuestro medio sus ejemplos. Este material ya lo dijimos, no tan duro como la piedra, y sin la docilidad de la arcilla, es una materia de difícil trato; fibra y nudo deben ser cuidadosamente trabajados porque en ellos radica muchas veces los efectos más inesperados de una talla.

C. L. FRANCHI, FRANCISCO HORDEÑANA y HORACIO WAUTREIN hicieron esculturas en madera y VICTOR CHIOCONE las hizo en 1916, prolongando en el tiempo un arte sutil que había llevado a gran altura al español Antonio Veiga, nacido en Vigo en 1845 y fallecido en Montevideo en 1917. ANTONIO VEIGA *fue un raro ejemplo de perseverante vocación artística;* dibujante y tallista en madera, fue autor de Altares de las Iglesias de la hoy ciudad de Pando, de Santa Lucía y de Maldonado respectivamente. El Altar de la de Maldonado figuró en la Exposición Continental de Buenos Aires en 1882, obteniendo Premio, Medalla y Diploma. Antonio Veiga fue también pintor de retratos. Dejó el suyo propio en la Iglesia de la ciudad de Pando.

ARTIGAS ALEGRE, discípulo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la década del cincuenta alterna la pintura con las tallas en madera, MANUEL OTERO, discípulo del Taller de Torres García, han concertado aceptables tallas realizadas con toques de color y buenas pátinas.

En tierra adentro RUBEN SCALA, AGUSTIN R. BISIO con sus tallas en madera de árboles de monte y el septuagenario LUIS DUPIN, son ejemplos de esta disciplina, como son los trabajos del sanducero JORGE PEREZ LYNCH.

NELSON LOPEZ MANDRAGON, artesano en un taller de muebles recogió enseñanzas de Pablo Serrano que en sus comienzos en España hizo tallas en madera como imaginero. López Mandragon fue progresando lentamente haciendo sus trabajos paralelamente con su artesanado. Se familiarizó con el uso de las herramientas apropiadas para la talla. En 1946/47 envió sus primeros trabajos al Salón Nacional de Bellas Artes.

El tallado de muebles cayó en desuso. Serrano volvió a Europa. López Mandragon se radicó en Punta del Este dedicándose a su vocación. En la Exposición realizada (1959) en Punta del Este en la Liga de Fomento de ese balneario, tuvo aceptación por el público siendo muchos los turistas que adquirieron sus trabajos. La Liga de Fomento conserva alguna para ornamentación de su sede. El escultor uruguayo Amadeo Rossi Magliano radicado temporariamente en el balneario fue un gran propulsor de los trabajos de Mandragón, juzgándolos de aceptable categoría como tallas.

En sus obras (1970), Mandragón se caracteriza como la creación de un esfuerzo en el sentido de amalgamar varias formas de la escultura figurativa, disciplina ésta que ha ido desapareciendo de las exposiciones y los salones. Difícilmente se ven ejemplos de modelados en la línea de la escultura ensayada durante tanto tiempo y este escultor, como otros, se han encaminado hacia una plástica ensayando diversas teorías en los lineamientos de la abstracción, pero con aquella finalidad. Ejemplo de esa actividad de este escultor puede citarse su obra **"Niña"**, estructura estilizada en la línea de la abstracción y orientada a simbolizar el tema.

JULIO TIXE radicado en el Uruguay desde la década del cincuenta, laureado en París (Medalla de Oro de la Academia de Francia) por sus trabajos en enseñanza técnica artesanal, se formó en su tierra natal y en Italia. Radicado en el Uruguay se dedicó a su arte de tallas en madera y decoraciones de interiores siempre con el empleo de la madera, obteniendo con una talla acertada y técnica efectos notables como obra de arte y de valor decorativo. Se dedicó a la docencia, impartiéndola desde el aula de la Universidad del Trabajo. Es autor del **"Totem"** mitológico a la memoria del aducador **Marcos Sastre** levantado en un estratégico lugar en Punta del Este. De él, nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo.

ALEJANDRO ROMEI, vinculado a la enseñanza y que se dedicó a la pintura durante muchos años, se ha orientado hacia la escultura en tallas de madera dura paraguaya en una sola pieza.

Una apretada síntesis biográfica señala que Romei nació en la primera década del actual siglo. Cumplió estudios primarios y secundarios. Sus primeras nociones de dibujo las tuvo en el aula universitaria en épocas de Juan Veltroni. Pero fue su vocación la que desbrozó la senda del ejercicio del arte pictórico siendo eminentemente autodidacta. Conoció los lineamientos docentes del valenciano Vicente Casanova y Ramos, pero no fue discípulo suyo.

En las tallas de madera es también autodidacta, logrando sus propósitos con un aprendizaje artesanal duro, venciendo tropiezos para dominar la rebeldía de la madera empleada, intuyendo la herramienta apropiada para el

trabajo; algunas, mandadas hacer por su iniciativa y logra perfección en el labrado de las superficies curvas con el uso de la gubia, el detalle sutil por el buen uso del bisel del escoplo, y los delicados rebajes con el formón y el permanente empleo del compás de espesor para llevar al máximo la perfecta terminación; jamás usa el papel de lija.

Sus tallas patinadas en rojo, verde o marrón con proporción de negro, son armónicas, emergiendo de ellas el símbolo o el estado anímico que las generó.

Estas tallas encuadran dentro de cánones realistas, de abstracción y de símbolo En las primeras, caben holgadamente los motivos titulados **"La doma"**, **"La mazamorra"**, **"El guasquero"**, **"El payador"**, **"El paisano"**, **"El tamborilero"**, **"Las lavanderas"**, **"La india"**. En la abstracción, su serie de **"Estados**



"REENCUENTRO". Talla en madera. Obra del pintor y escultor uruguayo Alejandro Romei. Premio Adquisición - XLII, Salón Nacional de Artes Plásticas, 1978. Las tallas de Alejandro Romei resumen valores de modernísima concepción abstracta, pero un hondo contenido humano las distingue y valoriza.

anímicos" logrados con construcciones armónicas con evidentes sesgos de fantasía. Aparte del estado o circunstancia que generó la obra, tienen para el observador, un amplio y agradable contenido decorativo. En las simbólicas, las concepciones están penetradas de fantasía, pero de una fantasía con matices realistas, como en el **"Ciclo de la maternidad"** donde en cinco piezas consecutivas se recoge, traduciendo la sensibilidad del autor, la virginidad, la lucha interior en defensa de ella, la virginidad vencida sin violencia, la gravidez, y el retorno.

Sus tallas resumen valores de modernísima concepción abstracta, pero un hondo contenido humano las distingue y valoriza.

E. J. GIRARDIN ha realizado numerosas tallas en cedro lustrado, teniendo por temática figuras religiosas y otras evocadoras de personajes de la historia indígena americana. Es un artesano de sensibilidad.

Una figura interesante por la multiplicidad de actividades desarrolladas, es JUAN J. SEVERINO, hijo de italianos, escenógrafo, actor y autor teatral, ha dejado tallas en madera de real categoría, figuras de personajes de obras literarias de vigencia permanente, como su serie **"Historial del Quijote"**.

Caracterizan la labor de Severino modelos ajustados a severas normas de un estilo, o en la lírica concepción de una cabeza autóctona, siempre animado de un ansia de nobles realizaciones.

Desde el año 1956 existe en la Cámara de Diputados, un proyecto de ley declarando Bien Nacional la obra total de este artista para la realización del "Museo Juan J. Severino", incluyendo un programa de difusión de la obra del artista en exposiciones rodantes y la definitiva adquisición de la obra por el Estado.[19]

En la década del setenta realizó buenas tallas en madera dura, RAUL SOSA, autodidacta. Logró una **"Maternidad"** muy buena y otras concepciones plásticas aceptables.

---

(19) Del saldo de fichas de este rubro anotamos a Clemente Caviglia, discípulo de José Garbarino que se dedicó a tallas para interiores de Iglesias capitalinas. Se cita entre ellos el Altar de la Iglesia de los Redentoristas. También en el saldo de fichas, se incorpora al vasco Juan Gosuyuria (?), y a Carlos Persico, José Repetto (?) Bavastro, éste en Paysandú, y a (?) Archidiacola (hijo), que hizo carrozas fúnebres, juegos de muebles estilo Imperio y que fue un artesano muy fino en la manera de concluir y entonar el ornato con el fondo y hacía resaltar los detalles con hábiles golpes de escoplo, gubia y otras herramientas. Evidentemente tenía gran oficio. El citado José Garbarino fue profesor en el Asilo de Huérfanos entre 1874 y 1876. Hizo tallas en madera en Conventos capitalinos. Un Altar de estilo gótico que existió en la Iglesia de San Francisco, fue obra suya.

Conclusiones

Los artistas mencionados, nacionales y extranjeros, algunos de ellos ciudadanizados uruguayos, han figurado en forma continuada en Salones oficiales y han realizado exposiciones individuales. Muchos de ellos practican la escultura en variados materiales yeso, portland, arenisca o mármol, como asimismo el dibujo, el grabado, la pintura, la ilustración, obteniendo premios consistentes en medallas o menciones especiales. Sus obras premiadas destinadas a Museos diversos de la Capital y del Interior del País, cuando no a instituciones oficiales o particulares que instituyen Premios anuales para Salones oficiales, son el exponente de las diversas tendencias, credos, concepciones e interpretaciones que dan la tónica de la evolución que sufre el arte escultórico en los días que corren.

Después de esta extensa presentación de plásticos que han orientado su vocación por la senda de arte escultórico, una Conclusión es válida, que la gran mayoría de ellos tienen sus comienzos en las enseñanzas impartidas en el aula de Escultura, Croquis y Modelado del Círculo de Bellas Artes o de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad del Trabajo o en la Escuela Nacional de Bellas Artes, los más jóvenes, cuando después de 1943 se creó esta Escuela sobre la organización docente y administrativa del Círculo de Bellas Artes. Hoy, desaparecida aquella, el Círculo que mantuvo su vigencia y su vivencia aún después de 1943, vigencia oficialmente reconocida por Resolución del Poder Ejecutivo de febrero de 1947, continúa formando vocaciones manteniendo en ello la misma amplitud de criterio que lo caracteriza a lo largo de su historia.

El Círculo de Bellas Artes ha permanecido abierto a todas las estéticas expresadas en pintura, grabado y escultura y mantenido al día su valiosa colección de notas periodísticas, su biblioteca, su archivo nutrido de interesantísima documentación sobre el proceso de las becas y los concursos, salones de exposiciones, fichas biográficas de artistas, correspondencia con los mismos, al extremo de que pueda decirse que no es posible hablar de arte nacional sin consultar este material.

Todo contribuye a que el Círculo de Bellas Artes siga siendo lo que fue y siga teniendo la fuerza espiritual que lo animó en los años iniciales del Siglo, cuando los artistas nuestros que regresaban de Europa, sin proponérselo quizás, eran el tras-

plante vivo al medio de la revisión ideológica de las corrientes de renovación conceptual que abrieron nuevos horizontes a la expresión estética.

Otra Conclusión es válida: tal vez sea exacto decir que cada uno en los cánones que se impusieron como fruto de su aprendizaje en centros artísticos europeos unos, por preferencias de escuelas otros, o por la evolución que se produce en todos los campos de la cultura al compás del clima renovador que impulsa todas las manifestaciones artísticas de fin del Siglo XIX y comienzos del XX, han ido legando a la historia de la escultura en el País, su propio estilo; exponentes de laboriosidad, de vocación y de sensibilidad artística; expresada por unos en belleza ática, en bizarría del modelado, en dulzura florentina, en sentido humano de la figura; otros por lo vigoroso de la estructura o por un mesurado equilibrio entre lo clásico y las tendencias artísticas de nuestra hora; otros por refundir hábilmente con caracteres inconfundibles, las corrientes estéticas clásicas que surcaron en sus derroteros de aprendizaje, con las otras que, evadiéndose de las primeras, infunden un nuevo acento a la escultura contemporánea.

Estos y otros artistas constituyen el clima artístico de la escultura en el País. Formados aquí o en tierras de Europa cada uno en sus niveles técnicos, aportan al proceso del arte escultórico del Uruguay, su aprendizaje, sus experiencias y sus realizaciones. Así se configura la historia del arte de la escultura en el Uruguay que queda comprendida en dos ciclos perfectamente diferenciados: uno, que se ajusta al arte de modelar, labrar, tallar a mano la piedra o la madera teniendo por temática cualquier figura u objeto de la vida real natural animada, con vida o sin ella, que configura un arte ajustado estrictamente a lo natural sin incorporación de formas inventadas ni modificaciones de formas reales, so pena de salir de la realidad y entrar en lo figurado, en la fantasía o en lo inverosímil.

Teniendo como ineludible conquista la belleza —y esto es fundamental e intrínseco de la escultura— mediante la imitación e interpretación de la forma, la escultura debe expresar belleza.

La actitud, la expresión y el movimiento, son los elementos estéticos con los que la belleza informa la obra escultórica.

La actitud, es decir la posición de la figura debe ser de tal suerte elegida que favorezca directamente la manifestación de la belleza corpórea.

La expresión, o sea el gesto, deberá trasmitir la belleza espiritual, y el movimiento es el que emancipa a la imitación e interpretación de la forma, de actitudes permanentes y rostros impasibles.

El otro ciclo es el de la ruptura con los cánones tradicionales, la incorporación lenta y meditada de nuevos materiales hasta entonces considerados extra escultóricos en la cristalización de la obra, configurando la escultura moderna, de tal modo que ésta puede definirse como la historia de la incorporación de nuevos materiales al arte escultórico tradicional.

Y esto es general en el proceso evolutivo del arte escultórico universal.

Noticia general sobre la escultura

Mirada retrospectiva

En esta mirada retrospectiva el autor es consciente de que se omiten muchos nombres de artistas de trascendencia en sus países natales y otros que rebasando fronteras son ejemplos de realizaciones plásticas de importancia. La cita numerosa le daría a esta *"Noticia general sobre la escultura"* desmedida extensión a la vez que comprometería el carácter didáctico que se ha intentado proporcionarle.

No es por cierto la historia de la escultura contemporánea lo que recoge este trabajo, es el relato sencillo de las tendencias renovadoras más importantes y significativas. Sólo se citan aquellas que han marcado puntos de partida, abarcado períodos o aportado conclusiones definidas en el desarrollo evolutivo del arte escultórico a través del tiempo.

Una mirada retrospectiva nos permite constatar que el escultor no sintió por muchos años la necesidad de experimentar la concepción artística en otros materiales que no fueran los clásicos: amalgamando el barro, material empleado desde lejanos tiempos cuando el arte de modelar figuras se separaba lentamente de la actividad industrial del alfarero conformando un largo capítulo de la historia de la coroplastia, que es común a todos los pueblos antiguos: tallando la madera, que según la tradición helénica fue el material empleado por Dédalo en el siglo XIII antes de J.C. para cubrir los bajorrelieves del escudo de Aquiles, de donde vino el nombre de "dedalicos" a los escultores en madera con gran vigencia en la Antigüedad, en el Renacimiento y posteriormente, en que el tallado llegará a niveles de extraordinaria categoría en el arte de los imagineros y decoraciones afines; y finalmente trabajando la piedra y el mármol de la que dan nutridos ejemplos la escultura desde los tiempos de la antigua Grecia y del Renacimiento.

El escultor se ajusta para la realización final también a los clásicos procedimientos: modelo de arcilla, vaciado en yeso, en una sola pieza o en varias; moldeados parciales unidos después a mano o moldeado único con placas de división o moldeado parcial con límites fijos y fundición en bronce en el caso de que no fueran tallas directas en piedra o madera o mármol. Casi siempre, salvo excepciones, la obra original en yeso

es de tamaño menor que la que tendrá después la pieza definitiva.

El original será llevado al tamaño propuesto, por el pantógrafo (cristalización de la idea de Marolais en 1615, perfeccionada por R. P. Scheiner) o por la sencilla máquina punteadora que mide exactamente la dimensión de cualquier objeto tridimensional —mide y reproduce, aumenta y reduce a cualquier escala con toda exactitud un dibujo o un diagrama—, labor que en la práctica es realizada por artesanos especializados en esta tarea. [20]

Los escultores se mantuvieron apegados a esos procedimientos tradicionales y tradujeron lo más fielmente posible las representaciones de los modelos que la Naturaleza les ofrecía.

Paralelamente dieron impulso al artesanado de la escultura, la yesería de molde, destinada a llenar con sus modelos todo lo que la arquitectura no atendía.

Por largo tiempo no se concibió una superficie plana, o el coronamiento de una abertura, o el remate de un arco, sin su correspondiente detalle decorativo de diverso motivo. Así los escultores fueron autores de infinitos modelos que el yesero hacía en serie repetida sobre un mismo padrón y con aquel destino.

Cuando la arquitectura y la escultura evolucionan hacia nuevos planteamientos, el artesanado de la escultura cayó en desuso y con él la yesería de molde.

---

(20) 1º) Si pensamos —seguimos un informativo trabajo de Ricobaldi— que un modelo de un cubo de un metro por lado aumentado a tres veces hace un volumen de tres metros por lado y suman veintisiete veces en volumen, este metro resulta una pieza de tres por tres, por tres.

2º) El modelo, es conveniente que sea de yeso, o materia similar.

3º) Por lo general es a partir del tercio que se usa para la ampliación, pero puede hacerse en cualquier proporción o medida; la escala se realiza sobre un listón, con un metro, o por triangulación. Todos estos sistemas son también usados por los tallistas en madera, mármol o granito.

4º) El armazón para sostén del material a usar puede ser de madera, hierro, o ambos, y el material, arcilla, plasticina, yeso o cemento portland, pero sin armazón de madera.

5º) La cuadrícula hecha en la base del modelo, y en proporción en la base a ampliar, se fija con clavos y también un punto donde apoyar la punta del compás, tanto en el modelo, como en la ampliación; son los llamados puntos principales y por los artesanos italianos "cepi punti".

Desde los puntos de la base, por lo general desde los ángulos, se establecen, en lo que sería un plano, las dos medidas que indican los compases —el punto buscado— y se toma en ese punto la profundidad con la plomada o regla. Por este procedimiento —las tres medidas para cada punto— es que se fija exactamente, y así sucesivamente, hasta completar todas las formas propuestas por el modelo.

6º) El grado en que se da por finalizada la ampliación, lo establecen el creador y el artesano, ya que el artista a partir de ese momento tiene por delante, una gran tarea; —ya que dijimos que la ampliación depara sorpresas— es cuando debe ajustar las proporciones, la expresión y la textura que desea.

La evolución que se produce en todos los campos de la cultura al compás del clima renovador que impulsa todas las manifestaciones artísticas en la última década del Siglo **XIX** y comienzos del **XX**, alcanzó a la escultura.

Cuando el francés Augusto Rodín concibió y ejecutó una figura de hombre, dolorosa, con los ojos entornados y su mano derecha crispada sobre la frente, con esa crispación que da la violencia con que se revela el misterio, y la bautizó con el nombre de *"La edad de bronce"*, (que después se conocerá con el nombre de *"El hombre que se despierta en la naturaleza"*) fue para llamar la atención del observador sobre el simbolismo que representa aquel instante tan lejano en el tiempo en que se hizo la luz en la conciencia de la humanidad. *"El simbolismo es el hombre mismo representado en ese momento crucial de su destino"*, el instante en que *"iluminada la conciencia cobró el sentimiento del misterio de las cosas, del secreto del mundo y de la capacidad emocional con que el espíritu lo sentía"*.

Si ese es el contenido intelectual, el contenido plástico fue de una verdadera revolución.

La obra, creada por Rodín en Bélgica (1887) era el fruto del estudio y de los viajes que le habían abierto nuevos horizontes. Su incesante rebuscar entre las formas del pasado, el mantenido oscilamiento de Fidias a Miguel Angel, la mirada tendida hacia lo gótico y hacia el barroco, tendrían como resultado una reinvención y una revivificación de los conceptos.

La fuerza vital de *"La edad de bronce"*, despertó en los críticos y el público la suspicacia de ser un calco en lugar de una obra original y fue necesario que Rodín realizara el vaciado del torso del modelo para que se constatara que la *"comparación de la obra y el documento mecánico, permitiera creer en el milagro que importaba la aparición de un escultor genial tras el semi anónimo de un apellido casi desconocido"*.

"La Edad de Bronce" es una admirable realización creada por el artista y prácticamente es la ruta abierta a la vitalidad de las formas en las vibraciones de un modelado lejos de la pulida perfección de otrora y la afirmación de que la forma puede supeditarse a una manifestación simbólica.

Cuando Rodín concibió *"El hombre que anda"* y lo empieza a ejecutar y cuando por accidente la obra se cae al suelo y

se le destruye la cabeza y los brazos, no se preocupó de restaurarla, siguió trabajando en la concepción original y concretó al final esa *"imagen escultórica"* como ha sido llamada esa representación incompleta de la figura real que ofrece una actitud de marcha pujante y conmovedora. Rodín logró en ello *"un carácter"* desconocido en la escultura, una belleza de la que el propio Rodin dirá: *"más bello que una cosa bella, es la ruina de una cosa bella".*

Rodín traducirá y hará ver la belleza de aquello que en el común no es bello. Rodín resaltó la belleza del cuerpo femenino al que los años se la ha quitado y hará bellos los físicos de *"Los burgueses de Calais"* con sus destrozadas vestimentas y con el simultáneo estallido de lo que cada uno de ellos expresa con sus manos.

Rodín fue un maravilloso conocedor de las formas. Estudiaba y acariciaba la belleza del cuerpo humano con apasionamiento. El arte es ya una religión, decía, y el primer mandamiento de su culto, es el saber modelar bien un brazo, un tronco o una pierna. El único maestro de Rodín es el mundo físico. *Rodín se extasía ante la función fisiológica* de los cuerpos y encuentra la belleza en la armonía del conjunto y la participación de cada uno de sus miembros.

La anatomía fisiológica debe reflejarse aún cuando la estatua esté vestida: cuántos ejemplos de ellos nos da la escultura griega, romana y del Renacimiento; qué mejores ejemplos que las figulinas que los coroplastas hicieron Siglos antes de nuestra Era.

Con *"Los burgueses de Calais"* (21), Rodín rompe con el concepto tradicional de la escultura monumental e inicia la interpretación del espacio colocando las figuras que integran el grupo escultórico sin ningún nexo material entre ellas. Son cinco figuras históricas concebidas sin preocupación por la ausencia de la fidelidad anatómica y sin respeto a las proporciones ni preocupación por la perfección del modelado, sólo predomina la preocupación del efecto que aquellas ausencias y el modelado producen.

Se ha dicho que *"Los miserables"* de Víctor Hugo son el gran alegato contra la injusticia social; el grupo de *"Los Bur-*

(21) El motivo traduce un hecho histórico ocurrido en el Siglo XVI: Un grupo de burgueses decide inmolarse para salvar a la ciudad. Transcurridos casi tres siglos, en 1884, la ciudad de Calais, decide rendirles homenaje, por lo que la obra se transforma en un símbolo del heroísmo en aras de la comunidad: Rodin es designado para ejecutar la obra. Terminada en 1886, fue inaugurada recién en 1895.

gueses de Calais" tiene el mismo impulso de glorificación colectiva, de sufrimiento social que traslada a una muchedumbre lo que se hacía con un solo personaje glorificado.

Para informar más acerca de lo que a la escultura contemporánea aportó el innovador escultórico más grande del Siglo a través de sus obras y la filosofía que de ellas se desprende, allí está la *"Estatua a Balzac"* y las conclusiones a que ella hace llegar.

La Estatua-monumento, le fue encargada a Rodín por Emilio Zola, Presidente de la *"Societé des jens de lettres"*. Tarea no fácil. Rodín debía construir una figura que sintetizara la *"esencia de Balzac";* debía plasmar una imagen que tuviera los rasgos indispensables del gran novelista y fuera la expresión más auténtica de su ser, en una palabra *"crear una figura representativa del único Balzac que tuvo la humanidad"*.

La documentación de que dispuso Rodín impulsaron la imaginación artística del escultor y cinco años de labor, veintidós estudios de la cabeza, siete del cuerpo, dieciséis del traje, ilustran de la honestidad del gran artista. Cuando expuso su obra al público en el Salón de París de 1897, la impresión que produjo fue de asombro y de desconcierto. La obra de Rodín no respondía a la estampa aquella que tenía arraigo en la imaginación popular. Se dijo: *"Rodín se ha equivocado", "Balzac no tiene ojos", "Balzac ha salido de la cama para atender a un acreedor"*. ¿Qué había sucedido? Rodín tenía diez años en 1850, año en que falleció Balzac. Rodín para modelar la estatua tuvo que hacerlo en base a imágenes de su fantasía o mejor dicho, tuvo que soñarla. *"Balzac es el producto de una elaboración subconciente"*. Sin embargo, *"Balzac está como era habitual, echado hacia atrás en actitud de marcha, envuelto en un estrecho ropaje como lo describe Alfonso de Lamartine, "se le encontraba siempre en su casa cubierto con una ancha robe de chambre de cachemiria blanca, cortada como la sotana de un monje"*. Lo más sorprendente es el rostro de Balzac que emerge pujante, inspirado y angustiado; un rostro grueso que revela la fatiga correspondiente a una hombre rendido por un desesperado esfuerzo cotidiano. Son las arrugas profundas que lo dramatizan, el pelo desordenado, el mismo que veinticinco años atrás caracterizaron al *"Hombre de la nariz rota"* rechazada por el jurado del Salón de 1863, el mismo jurado que le criticó *"La Edad de Bronce"* y sin embargo *"El hombre de la nariz rota"* trasunta un dolor contenido, una inquietud interior y el sentido de la obra futura de Rodín cuya cristalización está en el *"Balzac"*.

Con esta formidable concepción del escultor francés, volvemos a lo dicho anteriormente: la forma puede supeditarse

a una manifestación simbólica. Con el "Balzac" se llega a la conclusión de que puede prescindirse de la representación anatómica de los ojos y expresarlos tan sólo con las cavernas, logrando una sensación dramática de honda sugerencia.

Con el "Balzac", Rodín pudo demostrar que la vestimenta común del hombre nada tiene que hacer con la informe con que él lo cubre. Lo esencial es llegar al espíritu y al alma del personaje, llegar a la *"escultura de carácter"*, a lo que lo puramente objetivo no nos puede acercar.

No obstante esta transformación que Rodín le infundió al arte de la escultura contemporánea, no le impidió llegar a la perfección de la fidelidad anatómica del *"San Juan Bautista"* o la del abrazo amoroso de *"El Beso"*, nueva creación del hombre y la mujer; la mano izquierda de la figura del hombre insinúa un liviano y envolvente ademán que no se concreta en caricia, *"como las ondas de un sonido que se presiente pero que no se materializa". ¡Qué conmovedora sugestión de cariño en los dedos que en recatado temblor configuran la exaltación de la delicadeza!*

El otro aporte renovador en el arte de la escultura, lo da Rodín con el llamado de atención del estudio de la luz como medio de crear una escultura realista; debe observarse cómo incide la luz en el modelado de la superficie y adecuar el mismo a esa incidencia. De ello el secreto de la realidad. Rodín está muy cerca de la generación de los *"impresionistas"*. La verdad para éstos estaba en los reflejos de la luz y el color natural como ellos lo sentían. No existe ningún objeto con un color determinado. El color depende de la iluminación y modo cómo recibe la luz. La sombra no es una ausencia de color; es otro color. En cuanto a la forma, ésta no existe; no hay más que masas de color. Nada de contornos. Se pinta con manchas. A golpes de pincel que acumulados en la retina producen la misma impresión que la naturaleza. En este contenido Rodín se convirtió en la formidable realidad de lo sustentado por los *"impresionistas"*.

En definitiva, en una época de realismo, Rodín demostró que era posible crear un tipo de escultura que retuviese los caracteres tradicionales de ese arte sin responder a un modelo ni ser imitativo. Así creó un estilo escultórico contemporáneo y abrió el camino a nuevas experiencias.

Otro francés, Aristide Maillol, que con George Lecombe constituyeron los dos escultores que integraron el famoso grupo de *"Los nabis"* a fines del Siglo pasado, creadores de un arte de silencio y meditación, demostró también que se podía hacer escultura monumental de estilo tradicional en los lineamientos de la filosofía de Rodín. *"Las tres ninfas"* de Maillol, de real influencia clásica, están no obstante liberadas de los índices que las convierten en una obra imitativa. *"Las tres ninfas"* son tres cuerpos femeninos desnudos (dos de frente y uno de espalda) que configuran un tipo idealizado de desnudo.

Maillol se colocaba frente al modelo, lo observaba y lo olvidaba; ni copiaba ni comparaba lo que había hecho con el modelo que tenía delante; *"yo, no modelo"*, decía, *"busco expresiones";* fue en ello el precursor del arte abstracto en la escultura.

Las figuras de Maillol, lozanas, parecen elevarse en el espacio con espontaneidad, con un sentido sensual de la magnificencia de la carne.

Con una prepración arquitectónica demostró que se puede hacer escultura monumental de estilo tradicional en los límites de la filosofía de Rodín.

Por el contrario, el otro grande de la escultura, Charles Despiaux se siente subyugado por el modelo.

Contemporáneo de los escultores nombrados, están Antoine Bourdelle y Paul Cornet, constituyendo cinco grandes escultores contemporáneos, que no son cinco etapas en la historia de la escultura, sino son cinco esfuerzos basados en el mismo principio, en el marco de una misma tradición; el culto de la grandeza y la armonía de la forma.

Por el camino de Rodín anduvieron otros; el alemán Max Klinger, que además de las figuras de poses griegas hizo estatuas mutiladas, impulsó el arte de combinar la escultura con la pintura policromando el mármol con eucástico y empleando materiales con colores distintos, y el ruso Trubetzkoi, que llegó a percibir el movimiento casi espiritual de sus modelos; sus concepciones tienen *"carácter dinámico";* el aspecto fugaz, instantáneo, la vida concentrada en un gesto. *"El movimiento,* decía Rodín *es la transición de una actitud a otra; las figuras no deben reducirse a una actitud determinada. Un vaciado es menos natural que una escultura; yo guardo en mi memoria la imagen mejor que el grupo modelado; doy lo interior".*

No puede dejarse de citar al belga Meunier, el escultor de las gentes pobres: ¡Cuánta comprensión del dolor representan sus obras teniendo por modelos los campesinos, los obreros de las minas, de los grandes hornos, de los talleres, encorvados por la fatiga! ¡Cuánto dolor traduce en sus esculturas con modelos de cuerpos deformados por las duras tareas!

En el plano teórico, el italiano Medardo Rosso estará junto a Rodín. Después de la muerte de éste, Apollinaire dirá que Medardo Rosso es el más grande escultor muerto Rodín, y los glosadores de su obra, al hablar de él, hablarán del impresionismo en la escultura de Rodín y en la de Rosso y de que *"el punto de llegada de Rodín es el punto de partida de Rosso"*.

Sin penetrar en el carácter como lo hizo Rodín, Medardo Rosso llevó a lo abstracto todo aquello que no estaba dentro de su libertad expresiva.

La referencia precedente de la revolucionaria técnica que renovó el arte pictórico, nos lleva a relacionar el proceso de desarrollo de la escultura con la inquietud plástica de los pintores.

Honorato Daumier hizo esculturas con superficies abocetadas, sin pulido, sin la suavidad que los escultores del Renacimiento imprimían a las superficies modeladas.

Edgard Degas que se nutrió de la escuela impresionista, ensayó a través de la escultura nuevos caminos para la forma plástica. La *"Pequeña bailarina"* de Degas, en cera policromada y realizada en 1881, apunta una búsqueda en la representación fiel de la realidad incorporando a la figura elementos reales como el vestido y las clásicas zapatillas de uso por las bailarinas.

A principios del Siglo las corrientes pictóricas nacidas como reacción al *"impresionismo"*, las explosiones plásticas del Siglo XX, desde el *"Fauvismo"* al *"Cubismo"*, traen nuevas formas de expresar la realidad, surgiendo nuevas expresiones escultóricas. Pablo Picasso, incorporando a sus pinturas elementos auténticos extra-pictóricos, madera, cuerdas, cintas, pedazos de papel recortados de diarios y revistas, dio nacimiento a los divulgados *"collages"* que todavía hay quienes los realizan. En 1914 creó *"El vaso de ajenjo"* modelado en los planos del cubismo agregándole una cucharilla verdadera y sobre ella un terrón de azúcar: modelado y fundido todo en bronce, lo decoró con brillantes colores.

El *"cubismo"* de Picasso y su experiencia, liberó a los escultores de los conceptos tradicionales de "valor de la forma" y los impulsó a que tomaran el camino de otras realizaciones plásticas. Picasso les ofreció una nueva forma de ver la realidad. Les ofreció un nuevo modo de contemplar la naturaleza y una nueva serie de formas que podían utilizar, un nuevo lenguaje de contornos y una nueva teoría de la composición. El *"Cubismo"* analizaba un objeto desde varias perspectivas y crea-

ba una imagen compuesta no analizada en los términos de masa y volumen, sino en términos de planos y superficies.

El *"Cubismo"* instauró un modo de ver y sentir la forma por la plástica, es decir una forma constructiva potente en la masa y dada en una síntesis recreadora de la realidad.

El movimiento paralelo nacido en Italia en 1910 con el nombre de *"Futurismo"*, sinónimo de movimiento, velocidad, simultaneidad, fue muy radical. Umberto Boccioni (1822-1916) publicó en 1912 el *"Manifiesto técnico de la escultura futurista"* impulsando el uso de determinado número de materiales extra-escultóricos.

La presencia hoy de estructuras escultóricas ejecutadas con esos materiales, elevan la importancia de la prédica de Boccioni. Es más, lo convierte en una figura principal del *"Futurismo"* concretada en una obra de la que fue autor: *"Formas únicas de la continuidad en el espacio"* (1913). La estructura insinúa la representación de la figura humana en movimiento: decimos insinúa, porque la figura real desaparece en los planos ondulantes que se suceden produciendo la sensación de movimiento.

Los escultores *"cubistas y futuristas"* abandonaron las formas imitativas y se internaron en la creación o invención de formas; estáticas en el cubismo, dinámicas en el futurismo, pero fieles en su lenguaje auténtico y autónomo.

Aquí en América el acento de rebeldía que hay en la obra del argentino Antonio Sibellino, se lo dio el *"futurismo"* y a través de él conformó la convicción de que parte del Siglo XIX no era la tradición clásica, sino la práctica académica y realista sin soplo creador. Sibellino completa su conciencia vanguardista en las enseñanzas del *"Cubismo"*. *"Futurismo"* y *"Cubismo"* culminan en la obra de este artista en 1926 al realizar la escultura *"Crepúsculo"* o *"Composición de formas"* o *"Paisaje crepuscular"*, así identificada y que ha sido calificada como la primera forma escultórica abstracta hecha en América.

En el *"Manifiesto técnico de la escultura futurista"*, se mencionan los *"Veinte materiales distintos"* como vidrio, madera, cartón, cuero, crin, cemento, tejidos, espejos, restos de hierro, etc. etc.

Picasso también utilizó chatarra, restos de hierro, material no modelable que se acopla con soldaduras buscando una expresión plástica en la artística yuxtaposición de las piezas ensambladas.

En ello tenía un antecedente en el aragonés Pablo Gargallo (1881 - 1934) y el barcelonés Julio González (1876 - 1927), que trabajaron en chapas de hierro. Precisamente Julio González trabajó con Picasso. Pablo Gargallo hizo máscaras recortadas en chapas de hierro.

Después de estos artistas españoles se produce un paréntesis. Los otros contemporáneos se inclinaron por una escultura más tradicional, como Manolo Huguet (1872 - 1945) y José Clará (1878 - 1953) que en Barcelona son el punto de nexo entre lo anterior y el impulso renovador. Una tarea similar hizo en Madrid Victorio Macho (1887 - 1976).

Posteriormente trabajaron en hierro Eduardo Chillida, —que expuso en el Museo Guiggenheim— ganador de importante premio en la Bienal de Venecia, el valenciano Andrés Alfaro y José María Subirachs: éste, en la línea de la abstracción con referencias realistas, y Martin Chirino.

El polaco Jacques Lipchitz hizo esculturas con reminiscencias figurativas conseguidas con las superficies planas del *"Cubismo"*.

El español Angel Ferrant trabajó también en *"esculturas combinables"* utilizando metal forjado logrando trascendencia al punto de que hay que ir pensando en que si se habla de una escuela de escultores soldadores desde Julio González a Calder, y de éste al inglés Lynn Chadwick y al norteamericano David Smith y a los italianos Franchino, Paolozzi, los hermanos Pomodore y Umberto Mastroianni, ganador, éste, de la Bienal de Venecia de 1958, habrá que hablar de una escuela de escultores forjadores encabezada por Ferrant y el propio Chillida. Estas *"esculturas combinables"* de Ferrant no recuerdan nada: son en sí mismas *"formas"*, generalmente dos, que tienen una posibilidad de acoplamiento infinita. La calidad de la imaginación espacial es tan grande que el observador se siente arrastrado a probar nuevas combinaciones de los elementos, creando distintas estructuras que a su vez generan espacios inéditos que se materializan en las dinámicas y rectas y curvas. Las infinitas *"formas"* no tienen más limitación que la de no forzar la *"forma"* ni quebrar el equilibrio del conjunto.

En épocas posteriores no tan alejadas del momento presente, muchos escultores —y en el Uruguay hay ejemplos—, to-

maron la idea inicial de Lipchitz logrando formas escultóricas con el uso de trozos de metales sinuosos y retorcidos imprimiéndoles un carácter alejado de lo estrictamente representativo.

En la filosofía escultórica de estos artistas que abren cauce a una nueva escultura, se busca reflejar sentimientos y poesía; son obras que hay que mirarlas con los ojos del sentimiento. Fruto de sutiles sensibilidades, aspiran a transformar sus obras en *"mensajes"* que para comprenderlos, es necesaria la máxima y serena meditación para adentrarse en el por qué de las estructuras metálicas y asimilar esa forma de arte.

En nuestros días el escultor impulsado por estas experiencias no limita su labor a la utilización de los materiales tradicionales y a la vez que no los usa o los usa poco con innovaciones, innova también en los procedimientos realizativos. Así aparecen las combinaciones de la escultura con soldaduras logradas con procedimientos de avanzada técnica matalúrgica. El número de metales empleados ha sido largo y variado; actualmente se utiliza mucho el metal característico de nuestro tiempo, el acero inoxidable, alternando a veces el metal con piezas de vidrio fundidas dándoles los colores de piedras preciosas como el rubí, la amatista y el aguamarina.

El clima en que se mueven las directivas del arte plástico actual está caracterizado por la presencia casi unánime de marchar hacia la desintegración de todos los aspectos realistas para ir a la representación de formas abstractas y simbólicas. Por sucesivas etapas plásticas se ha ido creando la senda hacia lo no figurativo, hacia lo abstracto. Este arte constituye la aspiración humana de lograr la expresión estética de sí mismo: representar la realidad subjetiva.

Detenida la abstracción en la etapa inicial en la Primera Guerra Mundial y pasada ésta, se introduce en forma cabal y desde allí en adelante en forma permanente y con grandes resonancias. La semilla germinará con el tiempo y cuando ello sucede, es el punto de partida para la historia del informalismo actual.

Para la finalidad informativa de este relato, admitiremos por abstracto toda aquella expresión plástica opuesta a lo figurativo tradicional. Siguiendo la definición de Max Bill, el abstracto partiendo de las formas de la naturaleza, llega a una síntesis esencial de la misma. El no figurativo inventa la forma sin referirse a la naturaleza.

El escultor rumano Constantino Brancusi en una razonable y comprensible abstracción, tal vez porque los rumanos saben de la abstracción desde muchísimos años, (los arquitectos rumanos han representado desde hace Siglos, la Trinidad de su religión y los tres Reinos en que se fundó la Nación, con un cordón de piedras que se anida a lo largo de las cornisas de los templos) ha dejado tres notables realizaciones: *"La Puerta del Beso", "La mesa del silencio"* y *"La columna infinita"* que no se comprenderían fuera de lugar donde han sido instaladas en Tirju Jiu, en el corazón de Rumania. Son obras que resultan incomprensibles en otro lugar que no sea allí, donde todo responde al contenido de la estructura escultórica que Brancusi impulsó. [22] En un marco de líneas geométricas rectas está *"La puerta del beso"* en piedra de travertino levemente dorada. Más adelante *"La mesa del silencio"*, en un espacio circular rodeada de doce butacas de la forma de medias naranjas unidas como están unidas las ampollas de vidrio de un reloj de arena, y luego *La cclumna infinita"*, una sucesión de rombos en la formidable altura de 30 metros que van tomando formas insospechadas según la incidencia de la luz, desde el medio

---

(22) Estas obras así ubicadas pueden considerarse como el intento de la integración de la escultura al paisaje. (*)

(*) Aquí en el Uruguay en 1969 se intentó la integración de la escultura al paisaje en la Primera Bienal de Escultura al Aire Libre. El antecedente inmediato está en la que con carácter permanente desde el año 1947 y cada dos años, en los años impares, se realiza en el Parque de los Ruiseñores, en Bruselas. Se trata de una muestra permanente de escultura mundial moderna que abarca en cada Bienal la evolución del arte escultórico de un artista elegido o de un país determinado.

La que se realizó en 1969 en Montevideo fue organizada por la Comisión Nacional de Artes Plásticas en el Parque Roosevelt. Fue una convocatoria internacional a la que concurrieron destacados artistas con la variante en el sentido de que los artistas realizaran sus trabajos en el mismo lugar de su emplazamiento definitivo. El reglamento de esta Bienal otorgó a los artistas un plazo de quince días para que trabajaran en la realización de sus esculturas. Los materiales y la mano de obra necesarias, fueron proporcionados por la Comisión Naconal de Artes Plásticas. Concurrieron a dicho evento Roland Goeschl, de Austria, Milan Dobes, de Checoslovaquia, Wladislaw Hasior, de Polonia, Menashe Kadishman, de Israel; Gyula Kosice, de Argentina; Lautaro Labbé, de Chile; Laura Márquez de Paraguay y los uruguayos Salustiano Pintos, Manuel Pailós y Amalia Nieto, ganadores entonces del Gran Premio de Escultura en los últimos Salones Nacionales. A estos nombres se agregan los del Jurado, integrado por Pierre Restany, crítico de arte francés contemporáneo, Edward Fry, conservador de esculturas del Museo Guggenheim de los Estados Unidos, y Yous Fischer, conservador del Museo de Arte Moderno de Jerusalén.

La Exposición se inuguró en noviembre de 1969 y las obras, sin el cuidado adecuado, se fueron deteriorando, se desnaturalizaron y muchas ya no existen; el intento quedó frustrado.

rombo inicial a ras del césped que cubre la base desde la que se levanta la columna.

Brancusi eliminó de los objetos los detalles innecesarios; los mantuvo estrictamente en la línea de lo justo para llegar a la esencia de las cosas. Lo importante en la escultura, decía Brancusi, es el modelado o la talla de la línea externa, que es lo que definitivamente lo identifica, pero sostuvo que *"lo real no es la forma exterior sino la esencia de las cosas". Es imposible expresar la realidad imitando la superficie externa del objeto.* Los ejemplos lo dan su serie de esculturas que se inician con la *"Musa dormida"* (1908) al estilo de Rodín —muchas obras de Brancusi tienen el antecedente inmediato en la obra de Rodín— y otras versiones posteriores con la superficie sin pulir. En 1924 la repitió reducida a un ovoide, estructura pulida conocida hoy con el nombre de *"El principio del Mundo"*.

Obras realizadas en estos lineamientos, documentan la evolución de la escultura moderna en su proceso de progresiva abstracción, pero en realidad Brancusi no fue definitivamente abstracto. Sus obras siempre representan algo, pero tuvo gran influencia en los artistas que se alineaban en el rechazo a las versiones de temas reconocibles.

En el camino de la renovación escultórica están los escultores rusos, los hermanos Gabo Naum, nacido en 1890 y Antoine Pevsner (1884 - 1962) llamándose así por cambio voluntario de apellido. Gabo abandonó la figura humana y se concretó a la búsqueda de conceptos abstractos como *"tiempo y espacio"*. Gabo había practicado esculturas en los lineamientos emanados del *"Cubismo"*; superficies planas utilizando piezas individuales de material y no de un bloque macizo (piedras, mármol, madera) demostrando que era posible crear masas y volúmenes y superficies en términos espaciales.

El momento culminante de los hermanos Gabo lo da cuando emiten su opinión de que la escultura del futuro debe rechazar el modelo, el volumen, la masa, en favor del espacio y del movimiento. Las ideas de los hermanos Gabo están concretadas en el *"Manifiesto Realista"*, llamado también *"Manifiesto Constructivista"*. En él se concretan los siguientes principios: 1º Para responder a la vida, el arte debe basarse sobre dos elementos fundamentales: el espacio y el tiempo. 2º El volumen no es la única expresión espacial. 3º Los elementos cinéticos [(23)] y dinámicos pueden permitir la expresión de tiempo real; los ritmos estáticos no son suficientes; y agregan: en los ritmos dinámicos de nuestras obras, el tiempo interviene como factor de emoción. El tiempo es la sustancia ideal de nuestras construcciones, el tiempo es el campo mismo del movimiento de las figuras sucesivas de nuestras obras.

Nosotros lo denominamos *"cuarta dimensión"*.

Los hermanos Gabo empezaron a construir esculturas en miniatura con alambres tensos curvados que describían ritmos que representaban leyes matemáticas. Son las leyes que rigen los objetos del universo. Para representar el espacio tenían necesidad de materiales transparentes, y para ello utilizaron el vidrio. Cuando apareció el sintético utilizaron hilos de nylon en lugar de alambre y láminas de plástico en lugar de vidrio.

---

(23) De cinemática, parte de la mecánica que estudia el movimiento puro atendiendo únicamente a las relaciones entre el espacio recorrido y el tiempo en recorrerlo sin tener en cuenta sus causas ni su relación con la materia.

El problema cinético preocupó a muchos artistas, como el checoeslovaco Frank Kupka (1871 - 1957) y en esta senda en que la espacialidad se transforma en *"una aventura en el tiempo"*, el italiano Toti Scialoga, creó mediante la estampación, repetida a diferente distancia, de una matriz empapada en color sobre una tela virgen *"un ritmo dentro de la bidimensionalidad"*. La temporalización en este artista se basa en la múltiple sucesión de elementos homogéneos en el ritmo suscitado por la repetición de estos elementos a diferentes distancias.

El húngaro Víctor Vasarely, nacido en 1908, afirmaba en 1974 que la unidad forma color, accede al espacio e integra en sus dominios dos nuevas nociones, el movimiento y la duración temporal.

Es evidente que estas conclusiones sólo representan figuración de movimiento, alusión al movimiento, pero no movimiento propiamente dicho; sin embargo están valorando a la escultura como movimiento o temporalización espacial.

La escultura como temporalización espacial tiene en el estadounidense Alexander Calder un caracterizado representante. Calder creó formas plásticas con hilos de alambre de extensión variable y sección diversa que se mueven al impulso que le proporcionan dispositivos mecánicos convenientemente colocados. Calder hizo retratos de alambre, libres de toda expresión corpórea.

Con el uso de los clásicos materiales de la escultura tradicional el escultor concretaba la corporeidad. La corporeidad tiene vigencia y vivencia en la forma moldeada en los clásicos materiales: barro y arcilla.

Con el uso del alambre largamente promocionado, se busca conseguir el otro elemento esencial por el que avanza la nueva escultura; la espacialidad. El alambre le permite al artista desprenderse de la masa. La escultura se hace más etérea, el alambre permite la estructuración de formas de expansión.

Calder, que se sentía atraído por la mecánica de las cosas y los grandes espacios, en su taller de París ideó formas con el uso de hilos de alambre con las características ya señaladas y el accionar de una compleja maquinaria moviéndose a diverso ritmo y velocidad. El objeto construido por Calder es definido por el movimiento. Fuera de éste, el objeto no existe. El movi-

miento es el elemento vital de esas obras. La vida se identifica con el movimiento. Este es el orientador de la sensibilidad del hombre moderno. Alguien ha dicho que es una flor que se marchita cuando se detiene. Calder esculpe el movimiento, no la materia. Marcel Deschamps bautizó esas formas de Calder con el nombre de *"mobiles"* con los que Calder impulsó la escultura cinética.

Los *"mobiles"* son delgadas varillas o vástagos de metal sostenedores de paletas a cargo de las que están la sensación de movimiento. Un gigantesco *"mobil"* de Calder en la entrada del Edificio de la Unesco en París, hará decir a Salvador Dalí: *"Pensar que yo creía que el mérito de las esculturas era el de quedarse quietas"*. Si el elemento vital de estas obras es el movimiento, también lo será en las *"esculturas balanceadas"* de Lynn Chadwick, en los *"mobiles geométricos"* de Bruno Murani y en los *"mobiles atornillados"* de Kenneth Martin en épocas posteriores.

Calder no fue el primero, Calder fue el captor de esfuerzos aislados: Jean Cocteau construyó relieves de cartulina y alambre; algo similar hizo Jean Arp, aunque éste fue un cultor de la forma y logró versiones muy estilizadas de la forma humana con influencias de Brancusi, como las hizo también el suizo Max Bill.

El escultor Jean Arp bautizó con el nombre de *"stabiles"* a las formas no destinadas a vivir con el movimiento.

Marcel Deschamps en 1916 hizo *"mobiles"* acoplados a la rueda de una bicicleta y Johansen construyó el *"bastidor de alambre"* accionado por un hilo que le hacía adquirir distintas posiciones de equilibrio. Gabo en 1920 preocupado por la relación espacio-tiempo, fabricó su *"resorte oscilante"*, especie de péndulo con un resorte de acero que al oscilar iba originando con su energía diferentes ecuaciones espaciales. El suizo Jean Tinguely dotó de movimiento a los *"relieves animados"* de Jean Arp con un motor a la manera de Calder. Después Tinguely inventó otros procedimientos, creó las *"máquinas esculturas"*, bautizadas por él con el nombre de *"metamecánicas"* esculturas movidas por motores. Estas esculturas metamecánicas estaban formadas con materiales de desecho reunido arbitrariamente, configurando un verdadero desafío a la lógica, y entre los inventos más audaces de Tinguely está una máquina que fue exhibida en el Museo de Arte Moderno en Nueva York y que al término de la exhibición, la máquina por un dispositivo construído al efecto, se destruía a sí misma.

En este panorama construido en el clima del rechazo de lo tradicional y el advenimiento de formas que configuran la mo-

derna escultura, actúan paralelamente plásticos que elaboran formas que aún dentro de la línea de una evidente modernidad adquieren comprensible vigencia por mantener vínculos con la línea tradicional.

En esta línea está el británico Henry Moore, uno de los grandes plásticos de nuestro tiempo, que enfrentando la escultura en el período de transición entre lo tradicional y el fruto de las experiencias, mantiene su respeto por la naturaleza.

Las esculturas de Moore poseen un poderoso movimiento intrínseco, se escapan a los límites de su propia materia empapada de la fuerza que el artista ha sabido imprimir. Dice Moore: una escultura debe tener ante todo una vitalidad propia; debe tener una energía reconcentrada; una intensa vida propia independiente del objeto que quiere representar.

La naturaleza está presente en el arte de Moore, ya que sus abstracciones constituyen un verdadero resumen de aquello que es tan natural; el alma de las personas, los objetos y hasta el material con que están representados.

Moore es un escultor al aire libre. No trabaja en el estudio que limita los espacios. En el campo, una piedra, un tronco de árbol colocado al azar tiene siempre la posición inspiradora. Por ello las obras de Moore parecen integrarse con los espacios abiertos, con el paisaje que se ve a través de la estructura que ha caracterizado las creaciones del escultor británico.

Moore ha hecho notables esculturas en madera; figuras humanas muchas veces y siempre con representaciones realistas de la forma, carentes de proporción humana, presentando en ellas concavidades para señalar puntos vitales de la figura, entendiendo que la concavidad, la ausencia de la forma, los *"espacios vacíos"* de la filosofía de Oteiza [24] puede ser tan ex-

---

(24) Jorge Oteiza que ha sido alineado en la escultura constructivista, expone en su **"Informe sobre mi escultura"** sus ideas sobre el hueco, la expansión y la apertura de los poliedros, resumen de su credo estético que en **"Teorema de la desocupación cúbica"**, **"Desocupación del cilindro"**, **"Desocupación de la esfera"**, presentados a la IV Bienal de San Pablo, dieron la tónica de su revolucionario concepto. Para Oteiza lo tradicional del término escultura ha quedado atrás. No más representaciones para la contemplación. Oteiza creó un contenido que se apoya en el espacio que él denomina **"espacio desocupado"**. El hombre ubicó en él su espíritu. Ahí está el andamiaje para desenvolver una vida interior hasta ahora pospuesta. El desarrollo y las conquistas de la civilización técnica, ha lastimado, ha mellado lo sensible, limitando las posibilidades de superarse. Hay que crear un arte que abra el camino al reencuentro consigo mismo.

Cuando Oteiza visitó Montevideo en 1960, lo hiyo trayendo la **"maquette"** que presentó al primer llamado a concurso para el Monumento al político uruguayo don José Batlle y Ordóñez con el arquitecto Roberto Puig integrando el equipo español. El equipo italiano y el equipo argentino integraron con el español los tres finalistas entre los que se adjudicaría el monumento. Oteiza obtuvo el tercer premio. (Véase pág. 327/28).

presiva como la forma; a veces la concavidad es verdaderamente un agujero ausente de todo material

En sus características formalistas Moore ha igualado la plenitud de las formas de Brancusi: su perfección tridimencional. Pero Moore va más lejos; sin presentar sus formas desprovistas de todo cuanto no sea su significado formalista; —al contrario de Brancusi que suprimió con rigor casi científico todo significado no formal para conseguir una realidad tridimensional—, Moore reconquista la complejidad formal. Su *"Figura reclinada"* es un alarde de combinaciones de índole formalista.

El carácter de las formas de Moore deriva entre otras influencias de culturas primitivas y de la pintura *"Cubista"* francesa y sus primeros trabajos abstractos ofrecen los planos lisos de la pintura *"Cubista"*. Luego evolucionó y fue de los ritmos geométricos a los orgánicos. Su primera exposición se realizó en 1928. Su obra más publicitada es *"Figura reclinada"* (1957) realizada en mármol travertino y está ubicada en el patio frontal del Edificio de la Unesco, en París.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Moore fue designado *"Artista de guerra"* para realizar los dibujos para la construcción de los refugios antiaéreos.

Reminiscencias de la técnica de Moore tal vez puedan verse en la de los libaneses Alfred y Michel Basbous y en la del brasileño (1961) Bruno Giorgi.

El otro plástico que conjuga con las directivas de la escultura moderna hacia la espacialidad, es una mujer: y se llama Barbara Hepworth; es británica como Moore y se vinculó al núcleo de plásticos modernos que siguen cultivando el volumen en una moderna concepción del modelado de masa. Construye sus imágenes plásticas con pureza de medios; superficies muy prolijamente pulimentadas y lustradas, perfiles bien definidos y con preferencia formas redondeadas. Es más abstracta que Moore y más geométrica Las suaves formas ovales de algunas obras de la escultora británica —perforadas en varios sentidos como si fueran hechas por la incidencia del aire— están ausentes de todo elemento representativo. En otras, la interpretación de planos cóncavos y convexos insinúan aún dentro de la frialdad que es la tónica de su obra, formas reconocibles dando al conjunto una nota de presencia viva en una sugerente abstracción.

La interrogante de estos lenguajes plásticos es saber si en el afán de nuevas estéticas no llevarán al arte a una artesanía mayor.

Quedaría para completar esta reseña informativa la referencia sobre aquellos escultores sostenedores de una escultura de relieve que propugnan por quebrar la idea de que la escultura es una forma que se desenvuelve circulante en el espacio. Esta posición, sin querer sustituir el contenido tradicional de la escultura por la escultura de relieve (ésta requiere siempre su incorporación al muro) en una escultura planista, las piezas mantendrán su individualidad y seguirán viviendo en el espacio.

Es probable que lo positivo de estas aportaciones a la elaboración de una escultura de caracteres de temporaneidad sea la de su integración a la arquitectura conjuntamente con las nuevas técnicas del artesanado de los metales, del mosaico y la madera, resaltando el conjunto con esmaltes de vivos colores. La vieja artesanía del vidrio, la emplea exitosamente, la construcción y la artesanía de los metales, del repujado, complementado con motivos decorativos en volumen, tiene larga aplicación en el revestimiento de columnas de estructuras arquitectónicas.

La utilización de diversos materiales en su forma original o después de preparados, de los que ofrece tantos ejemplos la tecnología actual, ha abierto un amplio camino a las más revolucionarias concepciones. Grandes escultores participando de la idea básica de monumentales edificios se han revelado con verdadero conocimiento arquitectónico mostrándose muy experimentados en los materiales industriales como los propios arquitectos, logrando un tipo de *"escultura libre"*, una escultura tecnológica de trascendencia insospechable. Las grandes urbes sienten la necesidad de rodearse de edificios en los que el arte esté en contacto con la vida cotidiana de las gentes, dándole necesaria prioridad a los edificios que tienen lugar especial en la vida moderna. Es el caso de las terminales de vuelos. En los aeropuertos en una misma ciudad, las compañías rivalizan entre sí en cuanto a excelencias arquitectónicas se refiere. El aeropuerto merece ambiente de festividad y de gran suceso, como el de una feria mundial, donde todo rivaliza con todo y en el caso del aeropuerto, por la eficiencia que exige el viajero del Siglo XX. Ya se piensa en terminales en base a un planteamiento estructural arquitectónico-escultórico, expresado en dos alas en disposición de vuelo de modo de sugerir el espritu de las grandes alturas.

Finalmente figuran también en la integración, las decoraciones que participan de la escultura y la pintura a la vez. Muchas de las que complementan el complejo edilicio de la novísima Brasilia, son ejemplos de intentos de integración bien característicos que sobrepasan las simples decoraciones. En la Argentina son ejemplos los altos relieves y bajos relieves de Antonio Sibellino (1891 - 1960) que fue un elocuente propulsor de la no figuración y del avance del movimiento renovador en la escultura argentina. Allí también la renovación fue impulsada por el *"Movimiento Madi"* (véase pág. 134) con una demostración de sus afanes en el Salón de las *"Nuevas Realidades"* (1948).

Aquí entre nosotros muchos artistas han realizado construcciones ajustadas a estos lineamientos en las posibilidades locales integrando arquitectura con la escultura, la pintura en relieve, el mosaico, los vitrales, logrando una nueva realidad plástica.

La escultura arroja señalados ejemplos: el "Monumento a la Cordialidad Rioplatense", obra del arquitecto Julio Villamajó y el escultor Antonio Pena, es uno de los más acertados intentos de acercamiento de las artes, se diría casi fundidos en una sola. Allí privó una mancomunidad de miras artísticas entre ambos.

Otros ejemplos los dan el "Monumento a César Mayo Gutiérrez", obra de Luis Giammarchi, algunas esculturas de Enrique Lussich y la obra de un artista uruguayo también pero ubicada en el exterior, completa esta etapa de incorporación de la escultura a las líneas arquitectónicas. La obra a que hacemos referencia es la realizada por Lincoln Presno y los ingenieros uruguayos Julio César Arigós, Leonel Viera y Julio Casal Rocco, inaugurada en el año 1967, en la Comuna de Quemú-Quemú, en la Provincia de La Pampa, República Argentina, levantado en homenaje a John F. Kennedy.

El monumento, que tiene una altura de 40 metros, y un ancho de 12.50 metros y un fondo de 5 metros, en tanto que el triángulo inferior —que en la concepción de Lincoln Presno simboliza el espíritu eterno y ascendente de Kennedy— alcanza en su vértice superior una altura de 27.50 mts. Según su autor, el prisma triangular que al caer dio espacio a la ojiva, representa la horizontal de la muerte y de la vida y dan origen a la cruz.

En la base del Monumento se ha inscrito una frase del estadista desaparecido. La obra, inaugurada en 1967 como se ha dicho, está erigida en el cruce de dos Rutas provinciales cercanas a la localidad pampeana de Quemú-Quemú.

Otro ejemplo lo da el "Monumento al Brigadier Gral. Fructuoso Rivera", obra del escultor argentino José Fioravanti y el arquitecto Carlos de la Carcova (argentino) y otro el "Monumento al Doctor J. C. García Otero".



"MONUMENTO A LA CORDIALIDAD RIOPLATENSE", realización ganada por Concurso por el escultor Antonio Pena conjuntamente con el arquitecto Julio Villamajó. Regalo del Uruguay a la República Argentina en oportunidad del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires. Armonía perfecta de técnicas, escuelas y estilo propio, proyecta el nombre de sus autores en el ámbito de la escultura rioplatense. Una réplica de la figura femenina simbólica, se encuentra ubicada en Montevideo en el Jardín de entrada del Cementerio del Norte.

MAS CONCLUSIONES VALIDAS

a) La escultura, como todas las artes, ha sufrido con la evolución moderna un cambio que la lleva a los más inesperados encuentros con otros conceptos, con otras teorías. Se introducen en ella y rompen sus bases, para florecer en no siempre comprensibles combinaciones que hacen desaparecer la pureza de un arte de indiscutible belleza, desde los griegos al Renacimiento y hasta las transformaciones aportadas por el genio de Augusto Rodín.

b) La coexistencia de la escultura clásica tradicional, con las manifestaciones nacidas al impulso de los grandes renovadores del arte escultórico del Siglo presente y con las más novedosas experiencias plásticas.

En cuanto al primer punto, no creemos que sea necesario más detalles; es la constatación de un hecho.

En cuanto al segundo apartado, entendemos que, en las exposiciones retrospectivas rodantes que se han realizado por conducto oficial en nuestro medio, se ha podido constatar la coexistencia a que nos referimos; así la de Barbara Hepworth (1960), la de Rodín (1971) en que las obras expuestas confirmaron las noticias expresadas (Pág. 109-125), la Escultura Italiana Contemporánea (1971), desde Medardo Rosso (Pág. 114) a Boccioni, cuya actuación en la moderna escultura comentamos ya, (Pág. 116), a Busato, en la línea de la influencia de Rosso en el que las superficies modeladas buscan la influencia de la luz; y entre otros aportes trascendentes, la visión estilizada de la figura, en la obra de Giorgio De Chirico, el famoso creador de la pintura metafísica, el modelado de una armonía envolvente en la obra de Fazzini, la personalidad de Marino Marini que transita en la senda de las concepciones de la moderna escultura y los aportes de otros que mantienen el respeto por la forma, como Mazzacurati, con una fidelidad a la figura: los aportes de las estructuras geométricas de Arnaldo Pomodore, las formas de figuración, obras de una mujer, Antonieta Raphael Nafai con reminiscencias del modelado de Bourdelle y las de una extensa nómina que partiendo de las renovaciones de Rodín y de Rosso van hacia el expresionismo.

La muestra de escultura de Arte Alemán (Montevideo, 1962) en la que dieciocho artistas transitando por la figuración, la abstracción y en algunos casos recurriendo hasta lo alegórico, para hacer resaltar la individualidad, proporcionando como balance final la demostración de la fidelidad hacia un

arte expresionista nacido y en auge antes de la Primera Guerra Mundial. Estas dos Exposiciones comentadas son elocuente ejemplo de la coexistencia mencionada.

Completa este cuadro de la coexistencia de ambas esculturas la muestra de Alexander Calder, realizada en Montevideo en 1971.

Hemos visto en este relato que las obras de arte escultórico tradicional además de los valores que la informan tenían un contenido de "perdurabilidad" para que no sólo los contemporáneos pudieran gozarla, sino también las generaciones futuras, capaces de verlas bajo ángulos distintos y capaces de darles nuevos valores y enriquecerlas con nuevas perspectivas más trascendentes.

Hemos asistido después a las nuevas escalas de la renovación; a las deformaciones figurativas de los *"Cubistas, los futuristas, los expresionistas y los surrealistas"* (Laurens, Lipchitz, Duchamp, Villon) a las tentativas arquitectónicas de los *"constructivistas"* (Pevsner, Gabo) los nuevos medios expresivos buscando en el movimiento una dimensión nueva (Calder) la oposición de materiales inusitados (planchas de hierro, trozos de vidrio, hilos de acero, o valiéndose de *"Objetos encontrados"* para crear una escultura *"informalista"* abriendo el rumbo para considerar *"artistas nuevos"* a ejemplos como Giacometti o Marino Marini (aunque la obra de estos está emparentada con la del Siglo XIX), Boccioni, Archipenko, Laurens, Brancusi, Moore, o Barbara Hepworth, autores de obras evidentemente distintas de las del Renacimiento, elaborando una escultura estática sacando efectos del material empleado, a veces de la forma en que se presenta, de su pulimento o de su brillo.

No quedaría completa esta nota informativa si no se mencionaran otras tentativas que ilustran de las directivas impresas al arte actual, como la de la escultura lumínica, invención del estadounidense Frank J. Malinas y del húngaro Nicolás Schoeffer, nacidos ambos en la década del diez. En estas dos tentativas en una serie de cajas murales donde no llega la luz natural —la luz que en todos los tiempos ha sido el valor trascendente de todas las artes—, en estos inventos, por un complicado mecanismo eléctrico, recurriendo a los adelantos técnicos de la obtención de la luz, la encendían dentro de ellas, y sobre material traslúcido en una cara de la caja se proyectaba una continuada sucesión de combinaciones de formas coloreadas.

A la invención de estos dos artistas se agrega la del brasileño Abraham Palanik, nacido en la década del veinte, que buscó los mismos efectos.

El húngaro Laszlo Moholy-Vagy (1895 - 1946), inventó el fotograma, resultado de utilizar la huella que en la hoja de pa-

pel sensible deja cualquier objeto dispuesto sobre ella. Este fotograma desarrolla la *"escultura lumínica"*. Este mismo experimentador, en 1930 construyó el *"Modulador lumínico espacial con motor"* experimento que servira a Nicolás Schoeffer para concretar la *"Escultura espacio-dinámica"* que se conserva en el Museo de Arte Moderno de París. Laszlo Moholy-Vagy redactó en 1922 junto con Alfred Kemeny un *"manifiesto de escultura cinética"* derivado del *"Manifiesto constructivista"* del ruso Gabo. Schoeffer creó después los espectáculos audiovisuales proyectando en una pantalla luminosa las formas, y sonorizadas electrónicamente. Las estructuras plexiglás del argentino Gyula Kosice que él ha llamado *"Esculturas hidráulicas"* se agregan a las tentativas a las que nos estamos refiriendo. En el caso de este escultor se utiliza el agua que, haciéndola circular a través de tuberías transparentes se depositan en esferas de aquel material. Estas esferas alternativamente cambian de posición; el movimiento necesario para esos cambios produce el arrastre del líquido en ellas, originando una escala sonora; el agua se derrama por una columna lumínica. En 1946 este artista publicó su *"Manifiesto Madi"*, incorporándose a los precursores del arte cinético y lumínico.

En todos estos ejemplos, el movimiento lo produce una o varias máquinas eléctricas dispuestas fuera de la vista del observador, pero también se ha dado el movimiento con intervención directa del espectador, como la ha ensayado la brasileña Lyggia Clark con sus estructuras formadas por planchas metálicas articulables; los cambios los hace el espectador. Ello tiene un antecedente en el español Angel Ferrant (1891 - 1961) con sus máquinas articulables, *"El Muñeco Articulado"*, *"Escultura cambiante"*, *"El tablero cambiante"*, que a la postre se convierten en el antecedente de los *"mobiles"* posteriores.

Angel Ferrant que se destacó con sus obras en el plano de la escultura tradicional, llegó a niveles extraordinarios en el plano de la escultura de vanguardia; creó *"muñecos"* y *"mobiles"* que nada tienen que ver con los *"mobiles"* de Calder.

Los *"mobiles"* de Ferrant son de diverso material: madera, metal, piedra, que aportan experiencias espaciales y dinámicas llenas de interés. A veces sólo son discos de madera pintados de distintos colores que giran sobre sí mismos como los trompos. Una mirada perpendicular al objeto permite constatar que configuran una aventura óptica no ensayada hasta entonces.

Los egipcios, los griegos y los romanos, fueron los primeros constructores de estatuillas articuladas, muchas de ellas destinadas al culto y serían las antecesoras de las marionetas y de los autómatas; (vocablo griego "que se mueve por sí mismo"),

vocablo introducido en el Siglo I (A. de C.) por Heron de Alejandría.

En la Edad Media fueron frecuentes el movimiento en estatuillas por mecanismos de relojería que aún hoy funcionan como curiosidad turística.

El regulador empleado por Jaime Watt (1736 - 1819) en las máquinas a vapor fijas, es un ejemplo moderno de automatismo.

Charles Edouard Jeanneret-Gris, (Le Corbousier), suizo ciudadanizado francés, hizo esculturas montables y movibles a voluntad (1953).

El pintor húngaro Vasarely (Pág. 122) al afirmar que la unidad forma-color accede al espacio e integra en sus dominios dos nuevas nociones, el movimiento y la duración temporal— concluye en que las soluciones bidimensionales pierden vigencia y con ello también aquel concepto de que la pintura como tal es una superficie plana cubierta de colores, —abre el camino de la *"valorización de la escultura"* o creaciones semejantes a ella *"pensada como movimiento o temporalización espacial"*.

Vasarely creó obras (grafismos sobre plexiglás) cuya composición cambia a medida que el espectador se desplaza. Se trata de obras en las que *"la imagen plástica está en continuo devenir contándose para tal devenir con la participación activa del contemplador"*.

En la década del sesenta, Nicolás Schoeffer inventó la escultura robot (25) que se desplazaba sola reaccionando científicamente ante la recepción de colores y sonidos.

Todos estos ejemplos han creado la magia de un universo ilógico. Son experimentos, más que creaciones artísticas, y es el momento de preguntarse si condujeron a algo los ejemplares de la Exposición *"La nueva era - La figura"* (Montevideo, 1968) con obras realizadas con elementos extra escultóricos, o la exposición *"Nueva escultura"*, certamen regional que reunió a artistas de Washington, Baltimore y Richmond, realizada en Washington con veinticuatro expositores seleccionados entre un elevado número de plásticos de envergadura catalogados de genio inventivo e imaginación y que podían alternar con los mejores de la escultura de vanguardia de esos años.

---

(25) El ascendiente lejano del "robot", del latín roborare (robur-fuerza) son los autómatas (que se nutren por sí mismos). El dramaturgo y escritor Karel Capeck divulgó por primera vez el bocablo "robot" en el año 1921.

Es el momento de pensar si condujeron a algo las invenciones exóticas de esa muestra, a base de planchas de aluminio como piso, flanqueado por tabiques forrados con juncos con flores, tubos de polietileno y neón sobre fondos de plexiglás, cintas de seda de muchos colores pendientes de perchas de madera, un piano decorado con mazorcas de maíz, etc , etc., sencillas prendas de la ropa cotidiana, etc., etc. ¿Arrojaron algún resultado positivo las estructuras de la Exposición de los cuarenta y cinco escultores de la *"Muestra de Escultura Francesa Contemporánea"* realizada en Montevideo en 1974 y las experiencias de la estadounidense Doris Chase, Montevideo 1975, con sus esculturas para danza, esculturas para niños, conjunto de formas que se vuelven cambiantes e insólitas en la acción de los bailarines o en los juegos de los niños?

Lo que se constata es que los modernos escultores no admiten normas exteriores y buscan apasionadamente su propia norma y evolucionan hacia nuevas formas más complejas, más revolucionarias o más simples. Será vano intentar encasillarlos en escuelas, tendencias o movimientos.

Incluso los mismos artistas se muestran contrarios a toda definición que limite la libertad de la puesta en marcha de los más encontrados estilos.

No es posible hacer una clasificación de las tendencias dominantes y de las posiciones adoptadas por los artistas en su evolución hasta la concreción estética en los modernos procedimientos de expresión como base de apoyo a la producción de la nueva plástica.

Los artistas de la hora presente están embarcados en las más diversas corrientes; ya sea la de la figuración, de la no figuración, de lo abstracto o de la revolucionaria investigación de la aplicación en sus obras de arte de materiales no tenidos por artísticos hasta entonces, para el logro de una expresión personal. Finalmente son atraídos por la *"nueva figuración"*, en ella puede reunirse a todos aquellos artistas que recogen su inspiración en el estudio de las figuras reales, sirviéndose de ellas e interpretándolas, no como un fin, sino utilizándolas como medio para decir su "mensaje".

La pregunta

En todo esto; ¿incertidumbre?, ¿especulación?, ¿ambición de ser personal?, contrariando insistentemente el pasado, eliminando, dicen *"toda valla a la expresión libre"*, ¿no se está olvidando —seguimos a Alejandro Bustillo— que el pasado considerado en su unidad espacio-tiempo es lo único que positivamente existe?

"Todo lo que tenemos a la vista, luz y sombra, cielo y tierra, historia y geografía, colores y diseño, sonido, es muy antiguo; es el pasado. Será anacrónico, pero es lo único que realmente existe. El futuro será algo, sólo en cuanto sea capaz de convertirse en pasado. El presente es la línea imaginaria que separa las dos etapas convencionales de la realidad, pasado y futuro. Nos hacemos con el pasado, no con el futuro. La vida es integración permanente del pasado, es agregar un estrato más al viejo edificio del pasado, al universo donde vivimos. Pasado —no el pasado estático, nominal, no puede negarse la evolución, el fluir de las cosas, el cambio permanente—, el verdadero pasado se llama al barco que nos conduce a buen destino; abandonarlo significa malograr el futuro, perecer".

¿No llegaría el momento de preguntarse si esa actitud no nos enfrentaría con un vacío insalvable? ¿No cometeríamos el tremendo error de la paloma en la parábola de Kant, *"que hendiendo el aire cuya resistencia siente, podría creer que volaría mejor en el vacío"*?

LIBRO TERCERO

Estatuaria capitalina.

Artistas uruguayos y extranjeros.

Breve historia del Palacio Legislativo y sus obras escultóricas.

Escultores uruguayos y extranjeros vinculados a las obras de ornamentación exterior del Palacio.

Estatuaria capitalina

Nuestros escultores han realizado obras de categoría en escultura monumental, que en un momento fue muy nutrida al impulso de la intervención estatal principalmente y particular también, para erigir monumentos recordatorios y evocadores de personas y de gestas patrias, en paseos y parques públicos de la Capital y ciudades del Interior del País.

Cuentan en su labor también esculturas de formatos menores como obras de museo y para coleccionistas particulares, tanto en la escultura tradicional como en la ajustada a las corrientes revisionistas, simbolistas y abstractas y es corriente el empleo de materiales hasta ahora considerados ajenos a la escultura. La talla en mármol, piedra o madera es cada vez más limitada su presencia. Se trabaja en yeso, preferentemente.

Poco se vierten las piezas en bronce.

La escultura ha quedado reducida salvo excepciones a rutinarias exteriorizaciones de modelado directo, donde el matiz de creación está ausente; diríase que son obras didácticas cuyas bondades pueden tenerse como punto de orientación.

Toda esa producción es de ejemplares de pequeñas dimensiones habiendo dado camino a la apertura en los últimos tiempos de una nueva etapa, la mini escultura, de la que se han realizado ya exposiciones en nuestro medio.[26]

La miniescultura anota lo más intimista del artista y en esa pequeña dimensión aporta algo original y a veces es el anuncio de realizaciones de mayor alcance y proyección de la obra del artista.

Seguiremos pues a los artistas escultores en el Uruguay a través de las obras de que fueron autores; bustos, estatuas y monumentos que adornan plazas y paseos públicos en el País. Quienes recorren esos lugares pueden apreciarlas, gustarlas y emitir su juicio.

Este Primer Tomo se refiere a la estatuaria en la Ciudad de Montevideo.

El Segundo Tomo está dedicado a la estatuaria en las ciudades Capitales y otras localidades del Interior del País.

---

(26) En 1976 la Alianza Cultural Uruguay-Estado Unidos, con motivo del Bicentenario de la Independencia del país del Norte, organizó una exposición titulada Miniescultura y Múltiples. Se expusieron cuarenta y cuatro obras seleccionadas en un total de 123 presentadas, correspondientes a cincuenta expositores. En la línea de la abstracción —la figuración fue la excepción— fueron autores de estructuras escultóricas en diversos materiales, hierro, aluminio, maderas y piedra de talco.

Invitamos al lector a que nos acompañe en este derrotero, por calles, ramblas y parques, recogiendo la información sobre las estatuas, bustos y monumentos que las adornan, y con ellos, las noticias informativas que consideramos de interés sobre las obras y sus autores.

En la Sección Indice, el lector encontrará citada por orden alfabético la nómina de los monumentos, bustos y estatuas.

Tomando un punto convencional de partida, en la Rambla Gran Bretaña en la desembocadura de las calles Ituzaingó, Treinta y Tres y Misiones se encuentran sendas estatuas evocadoras de los Caciques de la tribu de los Charrúas, ABAYUBA y ZAPICAN.

ABAYUBA, Cacique Charrúa, obra original de Juan Luis Blanes (yeso). Versión monumental en bronce ejecutada por Edmundo Prati. El indio, en actitud de acecho, empuña en la mano derecha una maza; con la izquierda aprieta una correa que cruzando su hombro derecho sostiene sobre la espalda un arco y un haz de flechas; sobre la frente un semicírculo de cuero adornado con plumas; cubre su tórax una especie de corpiño de cuero; alto del original en yeso, 1,14; fdo. 1887. En 1930, en oportunidad de ser utilizado el yeso original para la versión al bronce en tamaño monumental de la pieza de referencia, por gestiones de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes (1930), se obtuvo una versión al bronce de tamaño igual al original, que es la que se exhibe al público en el Museo Histórico Nacional. El primitivo yeso en el que su autor plasmó su creación, se guardó embalado en el Museo Nacional de Bellas Artes (1930).

JUAN LUIS BLANES, pintor y escultor uruguayo, como su hermano el escultor Nicanor, era hijo primogénito de Juan Manuel Blanes. Nació en Montevideo, el 21 de mayo de 1855. Siguiendo la huella luminosa de su ilustre padre, perfeccionó su inclinación artística al lado de aquél como aprovechado discípulo, junto a Nicanor, y posteriormente, así también, y en Europa, en Florencia, en la Academia de Arte de aquella ciudad con los profesores Gallori. Cassioli, pintor de historia, Director que fue de la Academia de Siena, fue también maestro suyo. La estada de Juan Luis Blanes en Florencia, corresponde al período 1879 - 1883, durante el segundo viaje de Blanes padre a Europa. Después de una estada en el Uruguay, volvió Juan Luis a Europa, visitó Roma y Venecia, y en 1890, se reunió con su padre y su hermano Nicanor y un hijo de Pedro Costa, artista florentino de vieja amistad de los Blanes y realizaron juntos un viaje por el Cercano Oriente. Volvió de nuevo a su ciudad natal. Permaneció después, por espacio de dos años, en Buenos Aires,

reincorporándose a la actividad artística nacional, a partir del año 1893. Proyectaba un tercer viaje a Europa para proceder a la fundición de las piezas de uno de sus monumentos, cuando falleció trágicamente, en la vía pública, en una vulgar colisión de vehículos, el 18 de marzo de 1895. Una jardinera con su caballo desbocado se fue sobre un vagón de la línea del Reducto, en la Avda. Millán a la altura del Nº 42 en el que viajaba como pasajero Juan Luis Blanes. La lanza de la jardinera penetró en la caja del vagón, alcanzando y pegando fuertemente en el cuerpo del artista. Este sufrió la fractura



"ABAYUBA". Cacique de la tribu Charrúa; obra original del escultor Juan Luis Blanes. (Yeso). Versión monumental en bronce realizada por el escultor uruguayo Edmundo Prati.

de varias costillas. El pasaje ayudó a bajar del vagón al herido, y con la premura que los medios de locomoción de aquella lejana época permitía, fue trasladado a su domicilio, entonces en la calle Maldonado Nº 325. Allí falleció a las 9 y media de la mañana, dos horas después del accidente, no pudiendo soportar la hemorragia que le produjo tan recio golpe. Tenía 39 años de edad. El escultor Félix Morelli, le sacó la mascarilla. El sepelio se realizó al día siguiente, en el Cementerio Central. Hicieron uso de la palabra, don Florencio Escardó y el escultor compatriota Juan M. Ferrari. Concurrió numeroso pú-

blico; estuvieron presentes, el Ministro de Hacienda, el Presidente de la Junta E. Administrativa y un representante del Presidente de la República. Está enterrado en el panteón de los Blanes, en el Segundo Cuerpo del Cementerio Central.

Si en pintura Juan Luis Blanes nos legó ese magnífico lienzo sobre la victoria de Artigas, el 18 de mayo de 1811, en escultura enriqueció la historia del arte en el País, con algunos monumentos (por orden de inauguración), como el levantado en Villa Colón, a **Vidiella** realizado conjuntamente con su hermano Nicanor, (1891), y el destinado a honrar la memoria del preclaro ciudadano Don **Joaquín Suárez,** cuya verión al bronce iba a realizar en Europa cuando lo sorprendió la muerte. Inaugurado el 18 de Julio de 1896, en la actual Plaza Independencia, colocado dando espaldas a la dirección de la calle Florida, fue en los primeros años del presente siglo, trasladado a su lugar actual en la Avda. Agraciada. Los basamentos de estos dos monumentos, como el de Artigas" en la ciudad de San José, no fueron obra de Juan Luis Blanes. El de San José es obra del Ingeniero Montagne. Las figuras de los Monumentos nombrados precedentemente, fueron fundidas en Florencia, en los talleres de Pedro Costa.(27) La de los Monumentos a "Suárez" y "Artigas", se le encomendaron a Blanes padre, por el fallecimiento del hijo. En cuanto a la representación artística de Juan Luis Blanes, escultor, en galerías oficiales de arte, la constituyen las obras originales en yeso hoy vertidas al bronce; el cacique **"Abayubá"** ya citado y el baqueano de los Treinta y Tres, **Andrés Cheveste,** que se encuentra en el Museo Histórico Nacional. La figura está tomada de la que Blanes padre, evocara en su cuadro "El Juramento de los Treinta y Tres". La figura es algo más que el tamaño natural. La representación de Juan Luis Blanes logró exteriorizar elocuentemente, la nobleza, la modestia y lo recio que caracterizó al "baqueano", capaz de hallar rumbo donde otro no lo encontraría y de anunciar la proximidad del enemigo, la cantidad de sus hombres por la polvareda que levantaban los cascos de sus cabalgaduras...

Juan Luis Blanes, cuyo nombre de artista de garra, de conciencia y de labor notables, destinado a producir obras de alto valor artístico, se encuentra un poco empalidecido por la deslumbrante luminosidad de la obra inigualada

---

(27) PIETRO COSTA, escultor nacido en Génova el 29 de junio de 1849 y muerto en para el **Monumento a Mazzini.** Habiendo obtenido una Beca fue a Roma, donde pudo estudiar más seriamente. Fue premiado en el concurso que tuvo lugar con motivo de la erección del **Monumento a Víctor Emmanuel** en el Palacio Provincial de Roma. Joven aún, este artista fue elegido por su maestro Gazzarini para levantar una estatua colosal para **Cristóbal Colón.** Tiempo después fue encargado de otra estatua de **Francisco Redi,** que fue emplazada, una vez terminada, en una Galería de la Academia de los Oficios de Florencia. Pedro Costa hizo en 1876 el **Monumento a Mariano Moreno,** encargado por las autoridades municipales de Buenos Aires de la época. La estatua de Mariano Moreno de Pedro Costa proyectada en 1873 por la ley de esa fecha que erigía un monumento a Roma el 18 de abril de 1901. Este artista pasó su juventud en Florencia y ganó el concurso inauguró el 15 de abril de 1877.(*)

(*) Véanse mis artículos **"Juan Manuel Blanes y la estatua a Lavalle en Buenos Aires" y "Llamado a concurso para la erección de un Monumento a la Independencia Nacional en la ciudad de Florida (R. O. del U.) en 1876".** (Apuntes para una historia de la estatuaria en el Uruguay, etc., Montevideo 1960).

de su padre, (28) fue un pintor de notables dotes. **"La Acción de Las Piedras"** es obra suya, y en el orden del tiempo, fue el primer escultor uruguayo. Alternando la escultura con la pintura, en su afán de dar forma plástica a sus concepciones, llegó a veces a ser rival de sí mismo en ambas disciplinas. Siguiendo a su padre, encontró en nuestros hombres y en hechos de nuestra historia, fecundo campo para su arte.

ZAPICAN, versión monumental en bronce de Edmundo Prati, original en yeso de Nicanor Blanes. En actitud de acecho, el Cacique charrúa apoya el brazo izquierdo sobre el pecho y sostiene en la mano boleadoras de piedra; su cabeza está adornada con plumas y la espalda está cubierta con una piel que alcanza hasta la pantorrilla. Alto de la pieza original en yeso, 1,17; fda. 1880. En 1930, en oportunidad de ser utilizado el yeso original para la versión al bronce en tamaño monumental de la pieza de referencia, por gestiones de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, se obtuvo una versión al bronce de tamaño igual al original, que es la que se exhibe al público en el Museo Histórico Nacional. El primitivo yeso en que el autor plasmó su creación, se guardó embalado en el Museo Nacional de Bellas Artes (1930).

ESCULTOR Y PINTOR como su hermano, Juan Luis, NICANOR BLANES, traía un prestigioso antecedente artístico. Era hijo del celebrado pintor nacional Juan Manuel Blanes. Su labor fue breve. Las fuentes para su estudio, muy parcas y limitadas.

El mejor derrotero para ello, es la trayectoria artística de su ilustre padre, a la que está íntimamente ligada como la de Juan Luis. Se encuentra entonces, una serie de elementos suficientes para bosquejar una monografía de este artista y un número, aunque limitado, de dibujos, pinturas y esculturas interesantes, histórica, artística y documentariamente consideradas. Nació Nicanor Blanes en Concepción del Uruguay, el 10 de enero de 1857, durante la estada de su padre allí. (Dic. 1856 - Enero 1859) ocupado en la decoración de interiores del Palacio de Urquiza. Cuando Juan Manuel Blanes obtuvo su Beca para perfeccionar estudios en Europa, en 1861, Nicanor, de cuatro años entonces, y Juan Luis de seis, marcharon con sus padres a Florencia, cursando estudios primarios en aquella ciudad. En 1864 la familia Blanes está de regreso en Montevideo, y poco tiempo después se reúne toda ella en la ciudad de Buenos Aires. Los años que median entre 1864 y 1879, en que Blanes padre resuelve un nuevo viaje a Europa, corresponde a las más celebradas obras del maestro, aquí, en Buenos Aires y Chile. El viaje de 1879 a que he hecho referencia, tuvo por principal objeto la educación de Juan Luis y Nicanor, que frisaban ya la veintena de años. Juan Luis se encontraba en Europa desde dos años antes (1877); Nicanor, acompañó a sus padres. Reunidos en Florencia, Juan Luis abrazó la carrera de su progenitor. Nicanor abandonó sus primitivos proyectos de estudiar ingeniería y se dedicó también a las artes plásticas. Dos años, hasta 1881, de intensos estudios, dejaron contentos a sus maes-

(28) Quien busque en las pocas fuentes disponibles, elementos informativos sobre la vida y la obra del artista, encontrará con qué repetida frecuencia se confunden los nombres del padre y del hijo: así por ejemplo, en el año 1896, se decía que "Juan Luis Blanes había dado término a la estatua de Joaquín Suárez". Juan Luis Blanes había fallecido un año antes, cuando precisamente se disponía a ir a Europa para dirigir la fundición de la pieza. Es evidente que aquí, se confunde con Juan Manuel Blanes, a quien se le había encargado aquella tarea, por fallecimiento del autor, su hijo.

tros, Ciaranfi, Ribalta y Gallori y con referencia a Juan Luis, el profesor Amos Cassioli, Director que fue de la Academia de Siena. Juan Manuel Blanes, cuya tutela artística se descubre a través de toda la producción de sus hijos, premió tan halagüeños resultados con un largo viaje de paseo y de ob-



"ZAPICAN". Cacique de la tribu Charrúa; obra original del escultor Nicanor Blanes. (Yeso). Versión monumental en bronce realizada por el escultor uruguayo Edmundo Prati.

servación artística, por Bolonia y Turín y en 1882, con un viaje a Venecia. En 1883, regresaron a Montevideo. De ese período de permanencia en Europa de Nicanor Blanes (1879 a 1883), el Museo Nacional de Bellas Artes de Montevideo posee varias obras; una es escultura y representa al Cacique de la

tribu de los charrúas **"Zapicán"** original en yeso ejecutado en 1880, que mide 1 metro 17 cent. de alto. El Cacique está de pie en actitud de acecho; el brazo izquierdo sobre el pecho y en la mano sostiene boleadoras de piedra. Su cabeza y el torso están adornados con plumas y la espalda cubierta con una piel que alcanza hasta la pantorrilla. La pieza que se exhibe actualmente al público, en el Museo Histórico Nacional es de bronce y fue vertida a ese material por gestiones de la Dirección del Museo en 1930 con motivo de los Festejos del Centenario patrio uruguayo.

La figura que ilustra esta nota, corresponde a la versión monumental de aquella escultura realizada por el escultor uruguayo Edmundo Prati.

Completa la colección de obras de Nicanor Blanes en el Museo de Bellas Artes un óleo **"Autorretrato"**, que representa la cabeza del pintor de perfil luciendo una "vincha" blanca con lunares rojos, a la usanza gauchesca; se destaca del fondo natural de la tela y está firmada abajo, a la izquierda de la obra, en la curiosa forma que casi siempre lo hizo su autor "YO" y cinco dibujos de academia, provenientes estos últimos, de la donación del doctor Manuel Otero, en 1916. Dos de ellos firmados como el anterior y dos sin firma, pero están, indudablemente identificados. La obra de escultor de Nicanor Blanes se completa con el monumento a **Francisco Vidiella**, realizado en colaboración con Juan Luis, e inaugurado en marzo de 1891, en Villa Colón, Montevideo. Figura de bronce de 2 metros con 60 centímetros de alto, fundida en Florencia en los talleres de Pedro Costa, escultor florentino.

Un **Busto de José Pedro Varela** en el Museo Pedagógico, es obra de Nicanor Blanes.

La obra de dibujante, está dada por la serie de dibujos de academia citados. Su producción pictórica es aún más breve: la constituye un número reducido de marinas y algún retrato en poder de particulares. Su obra principal, un cuadro de gran formato, de tema histórico, está en el Museo Histórico de Buenos Aires y fue adquirido en 1903, por el Gobierno argentino. Representa el **"Traslado de los restos de Lavalle por la Quebrada de Humahuaca"**. Conocido es el tema del cuadro. Producida la muerte de Lavalle en su lucha contra Rosas, un grupo de soldados rescataron el cadáver y buscaron en la frontera boliviana una tumba para el valiente General. En la localidad de Huancalera, se le hizo la autopsia por así requerirlo el estado de descomposición del cuerpo. Su carne fue enterrada en la Capilla de Humahuaca. Los huesos se le entregaron al Coronel Mansilla, que los trasladó hasta la frontera de Bolivia, dándole sepultura. El cuadro evoca el momento en que el triste cortejo atraviesa la famosa quebrada, tantas veces transitada en el sangriento trajín de la guerra civil. En la llanura que precede a la quebrada, un centenar de soldados admirablemente bien dispuestos, bien dibujados, en actitud de marcha; del grupo central se adelanta un caballo tordillo que es llevado de la rienda por un jinete en otro caballo; sobre el tordillo, va el cuerpo de Lavalle, vuelto hacia arriba, cubierto casi todo con un lienzo claro; sus muslos descansan en una especie de árganas, muestra sus piernas colgantes. Ejecutada la obra en el lugar de los acontecimientos, con lujo de detalles y documentación prolija, reproduce, además, en forma perfecta, el sugestivo paisaje de aquel rincón del macizo andino.

En su labor pictórica se señala también **"Pesca en la bahía"**, pintura anecdótica de gracioso contenido costumbrista.

Acontecimientos de la vida íntima de Nicanor después de 1886 y el fallecimiento de su madre en 1889, determinaron a Juan Manuel Blanes y a Nicanor a volver a Europa. Juan Luis estaba en Roma; hacia allí, fue Nicanor, mientras Juan Manuel fue a Florencia a ultimar detalles de un viaje a Oriente, ya proyectado y que se realizó después en compañía de sus hijos, sobre un largo recorrido.

En 1891 Blanes padre, regresó a Montevideo, Nicanor quedó estudiando en Florencia y Juan Luis en Venecia.

Cuatro años después de estos detalles narrados, Juan Luis y Nicanor Blanes, interesantes figuras que no pueden olvidarse al estudiar el proceso evolutivo del arte en el Uruguay, desaparecen del escenario artístico nacional. El primero, en una vulgar colisión de vehículos, perdía la vida en una apartada calle de la ciudad de Montevideo; Nicanor en 1895 (?), ignorándose hasta hoy, su misterioso destino.

Sobre la misma Rambla Gran Bretaña, a la altura de la calle Ciudadela, se encontrará el Monumento al VIZCONDE DE MAUA, conjunto escultórico de busto y figura simbólica realizado el primero, por el escultor brasileño Rodolfo Bernardelli y la segunda por el uruguayo José Belloni, levantado en homenaje a Irineo Evangelista de Souza, Vizconde de Mauá, financista y banquero brasileño que impulsó muchas industrias en la ciudad de Montevideo y fue fundador del primer Banco de Emisión, Depósitos y Descuentos que tuvo el País y entre otras obras el Dique Mauá (el primer dique seco que tuvo el País) y el alumbrado público a gas. Estuvo vinculado al agro nacional. El Monumento fue inaugurado en el año 1943 en la Rambla Gran Bretaña y calle Ciudadela.

RODOLFO BERNARDELLI. Escultor brasileño, nació en Ciudad México en 1852. Profesor y Director en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro. Se dedicó preferentemente a la estatuaria, siendo autor de muchos motivos que adornan lugares públicos de la Capital carioca. Falleció en Río de Janeiro en el año 1922.

Monumento a MILLINGTON DRAKE, (Sir Eugen). Busto de homenaje al diplomático inglés acreditado ante nuestro Gobierno ejerciendo la representación diplomática del Gobierno de Su Majestad Británica. Amigo del Uruguay, vinculado a los centros de alta cultura tuvo importante papel en la Segunda Guerra Mundial, cuando se libró frente a nuestras costas marítimas un combate naval entre unidades de la flota británica y un acorazado alemán. Obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Inaugurada en el año 1973 en la Rambla Gran Bretaña y la calle Andes.

Sobre la Rambla República Argentina, a la altura de la calle Dr. Abadíe Santos una estatua de MINERVA, bronce sobre basamento de granito con un medallón de bronce con la efigie del homenajeado; es obra de Antonio Pena y fue inaugurada en el año 1940.

Internándose por la calle mencionada hasta el encuentro de la calle Curuguatí y Carlos Gardel, está ubicado el busto al

popular cantor CARLOS GARDEL (bronce) sobre basamento de granito. Es obra de los escultores: el uruguayo Omar Grezzi y el italiano Juan Moncalvi. Este busto fue ubicado allí en el año 1967. Originariamente, año 1952, estuvo ubicado en las canteras del Parque Rodó.

En el Parque Rodó, frente a la Playa Ramírez se verá una Estatua de ALBERTO EINSTEIN. Homenaje al físico alemán autor de la teoría de la relatividad. Bronce, figura de cuerpo entero, inaugurado en el año 1935. Es obra del escultor Amadeo Rossi Magliano y fue un obsequio de la Colectividad israelita en el Uruguay.

En el mismo Parque, FUENTE DE LOS ATLETAS. Conjunto escultórico de tres figuras masculinas que sostienen en conjunto y en actitud de esfuerzo, una copa alegórica de grandes dimensiones. Las figuras descansan en tres puntos elevados que dejan un espacio cerrado a sus pies formando un estanque. Es obra de José L. Zorrilla de San Martín y fue inaugurado en el año 1930 en el Parque Rodó con acceso por la Av. Gonzalo Ramírez.

Figuras de bronce. Basamento de granito rosado lustrado.

EL LABRADOR. Figura masculina de cuerpo entero en bronce; más grande que el tamaño natural, en homenaje al trabajador de las actividades agrícolas del País. Obra de Antonio Pena, fue inaugurado en el año 1932 en la confluencia de las Avdas. Tomás Giribaldi y Julio Herrera y Reissig (Parque Rodó).

También en el citado paseo público puede apreciarse la estatua a SAMUEL BLIXEN, busto en bronce realizado por el escultor uruguayo ciudadanizado argentino Juan Carlos Oliva Navarro. Homenaje al periodista, escritor y crítico literario y teatral de los mejores órganos de la prensa capitalina de la primera década del Siglo XX.

El busto descansa sobre una columna de granito de forma piramidal. Al pie de la columna, un grupo de figuras alegóricas de pequeñas dimensiones en bronce.

El monumento fue inaugurado en la segunda década de este Siglo. [29]

---

(29) • Los orígenes del Monumento se remontan al año 1914, cuando recogiendo una idea del Comité de Homenaje a la Memoria de Samuel Blixen, los diputados José Enrique Rodó, Joaquín de Salterain y José María Fernández Saldaña presentaron al Cuerpo Legislativo del que formaban parte, un proyecto de ley por el que se autorizaba a la Intendencia a ceder una parcela de terreno en el Parque Urbano con el fin de erigir en ella un Monumento a la memoria del escritor.

Durante muchos años detrás del grupo escultórico existió una hermosa araucaria, ejemplar de grandes proporciones que se le había llamado *"El árbol de la fantasía"* y consagrado a Samuel Blixen, sirviéndole de fondo al Monumento. Era toda una sinfonía forestal, era el paisaje más armonioso del Parque. El 24 de febrero de 1966 un violento temporal la destruyó.

Mirando hacia el Norte, en dirección al Castillo del Parque Rodó, está ubicado el Busto del Doctor ROUX (Pablo Emilio). Homenaje de las madres uruguayas al sabio francés doctor Pablo Emilio Roux, colaborador de Pasteur de gran actuación en el campo de la bacteriología.

El busto en mármol del científico homenajeado, es obra del escultor Ramón Bauzá y fue inugurado en el Parque Rodó en el año 1930.

RAMON BAUZA, escultor y ceramista fue un autodidacta que llegó a planos de primera fila en el arte escultórico nacional.

Autor de bustos y monumentos realizados con solvencia, jalonan una larga vida de plástico: **"Busto de Pasteur"** inaugurado en el año 1923 en la Facultad de Veterinaria, costeado por suscripción popular, un buen busto de **"Adrián Troitiño"** inaugurado en la Quinta Gavroche en mayo de 1956, (Homenaje al fundador del Sindicato de Vendedores de Diarios y Revistas), un **"Artigas"** en el Balneario San Rafael, una representación del **"Angel Rafael"** en la fachada, (a nivel de vereda) en la iglesia de aquel Balneario en la que Bauzá logró una representación que traspasa los límites de la apreciación objetiva centralizando el relato del Libro de Tobías, nimbando la figura de una subyugante espiritualidad y entre otras obras el grupo escultórico dedicado al **"Doctor Roux"** (Homenaje de las madres uruguayas) inaugurado en el Parque Rodó en el año 1930. Bauzá concursó en importantes llamados de competencia para la erección de importantes monumentos como el de "A los fundadores de la Patria", a "Dámaso Larrañaga" al "General Bernardo O'Higgins"; en estos tres concursos Bauzá fue distinguido con el Segundo Premio.

Además del **Busto a Pasteur** y el **Busto al Dr. Roux**, ya mencionados, la estatuaria urbana tiene de Bauzá, el **"Monumento a Bartolomé Hidalgo"** el fundador de la lírica gauchesca, ganado por concurso e inaugurado en el año 1970 en el entroncamiento del Pasaje Hermanos Ruiz con la Avenida Agraciada.

En el exterior Bauzá se presentó a los llamados a concurso para los Monumentos al "General Urquiza" y al "General Julio Roca", ambos a levantarse en la ciudad de Buenos Aires.

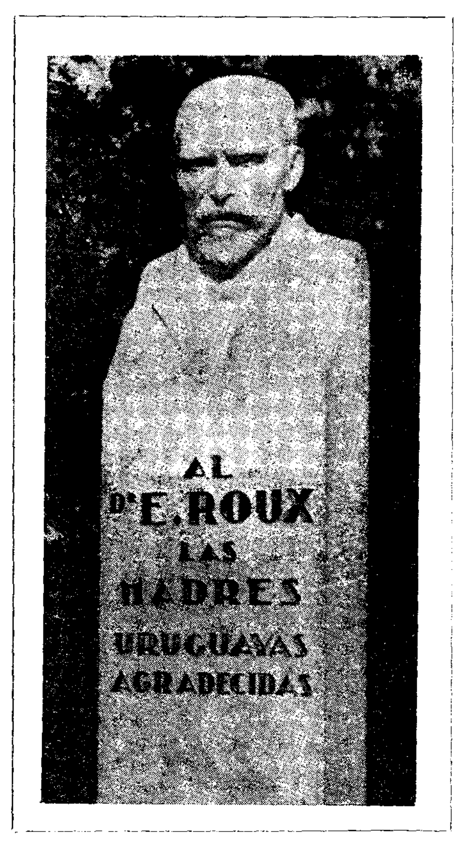
Hizo arte funerario de real categoría realizado con recogido sentimiento, acorde con el destino de tales obras. En este arte dejó fuertes grupos trabajados en arenisca. Hizo muchos motivos de escultura animalista en mármol, madera, arenisca, cerámica, tierra refractaria: pocas veces utilizó el yeso.

La temática animalista que ha tenido en la historia de la escultura universal grandes realizadores no ha sido muy frecuente en nuestros escultores que la cuentan en su producción como piezas aisladas, de ensayos para otras realizaciones, en Bauzá constituyó una nutrida serie de motivos concretando

concepciones muy personales en las que un planteamiento estilizado geométrico revelan a Bauzá como un serio escultor en esa disciplina.

La gran puerta de dos hojas que da acceso al taller que fue también su residencia, es una talla en madera de valores poco comunes; armónica y perfecta en la distribución de los paneles; prolija en su ejecución, el trabajo artesanal que representa se convierte en esta obra de Bauzá en ejemplo de valores artísticos dignos de verse.

En el jardín de acceso al taller, motivos escultóricos, bocetos de diversos monumentos y bustos, conservan el ámbito estético que rodeó la vida del artista.



"BUSTO DEL DOCTOR PABLO EMILIO ROUX", mármol original del escultor Ramón Bauzá, erigido en el Parque Rodó. Constituye un Homenaje de las Madres Uruguayas al sabio francés, Dr. Pablo Emilio Roux.

Bauzá colaboró con arquitectos en la ornamentación de fachadas de edificios. (Para guía del lector, a modo de ejemplo: edificio de la calle Mora y 21 de Setiembre —un motivo— mármol y cuatro motivos —piedra— en el edificio de varios pisos en la calle Zabala entre Sarandí y Rincón y en la fachada de importante edificio de comercio en la calle J. C. Gómez y Buenos Aires) y en fachadas de edificios en el Interior del País. (Melo).

Bauzá ejerció la docencia en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad del Trabajo; fue profesor de dibujo y modelado en la Enseñanza Secundaria y en los Preparatorios de Arquitectura. Viajó a Europa nutriendo su espíritu del poderoso impulso de la escultura moderna intentando después en nuestro medio abrir cauce a nuevas directivas. Concurrió a Exposiciones nacionales individuales y colectivas: Salón de Primavera, Salón de la Asociación Cristiana de Jóvenes, Cincuentenario de Círculo de Bellas Artes, De Blanes a nuestros días, y en diversas galerías montevideanas. Obtuvo premios y dis-

tinciones en el Salón Nacional de Bellas Artes: Premio Cámara de Representantes (1941), Gran Premio Medalla de Oro, Salón de 1962 y varios Premios Adquisición en el Salón Municipal de Bellas Artes. Está representado en el Museo Nacional de Artes Plásticas. Tuvo una permanencia de años en las Comisiones Directivas del Círculo de Bellas Artes y su nombre está unido a la pionera institución orientadora de vocaciones, por su eficaz actuación para devolver al Círculo de Bellas Artes la vida activa de la cultura artística nacional después de la Ley de 1943, cuando en base a la organización docente administrativa del Círculo se creó la Escuela de Bellas Artes, consiguiendo después de años de permanente dedicación la declaración oficial de febrero de 1947, que reconoció que la creación de la Escuela de Bellas Artes no determinó la extinción de la Persona Jurídica de Derecho Privado Círculo de Bellas Artes conservando por tanto la calidad de propietaria respecto a todos y cada uno de los Bienes que integraron su patrimonio a febrero de 1943.

Ramón Bauzá, falleció en el mes de abril de 1969. Había nacido en Buenos Aires en el año 1894. Era ciudadano legal uruguayo.

Para él no hubieron nutridas páginas con reproducción de sus obras y comentarios de las mismas, pero en el correr de los años de su larga actividad artística y docente, la crítica se ocupó siempre con juicios favorables. Vivió para su obra, y su taller donde se acunaron sus ensueños, fue el lugar ideal para su sencillez y modestia.

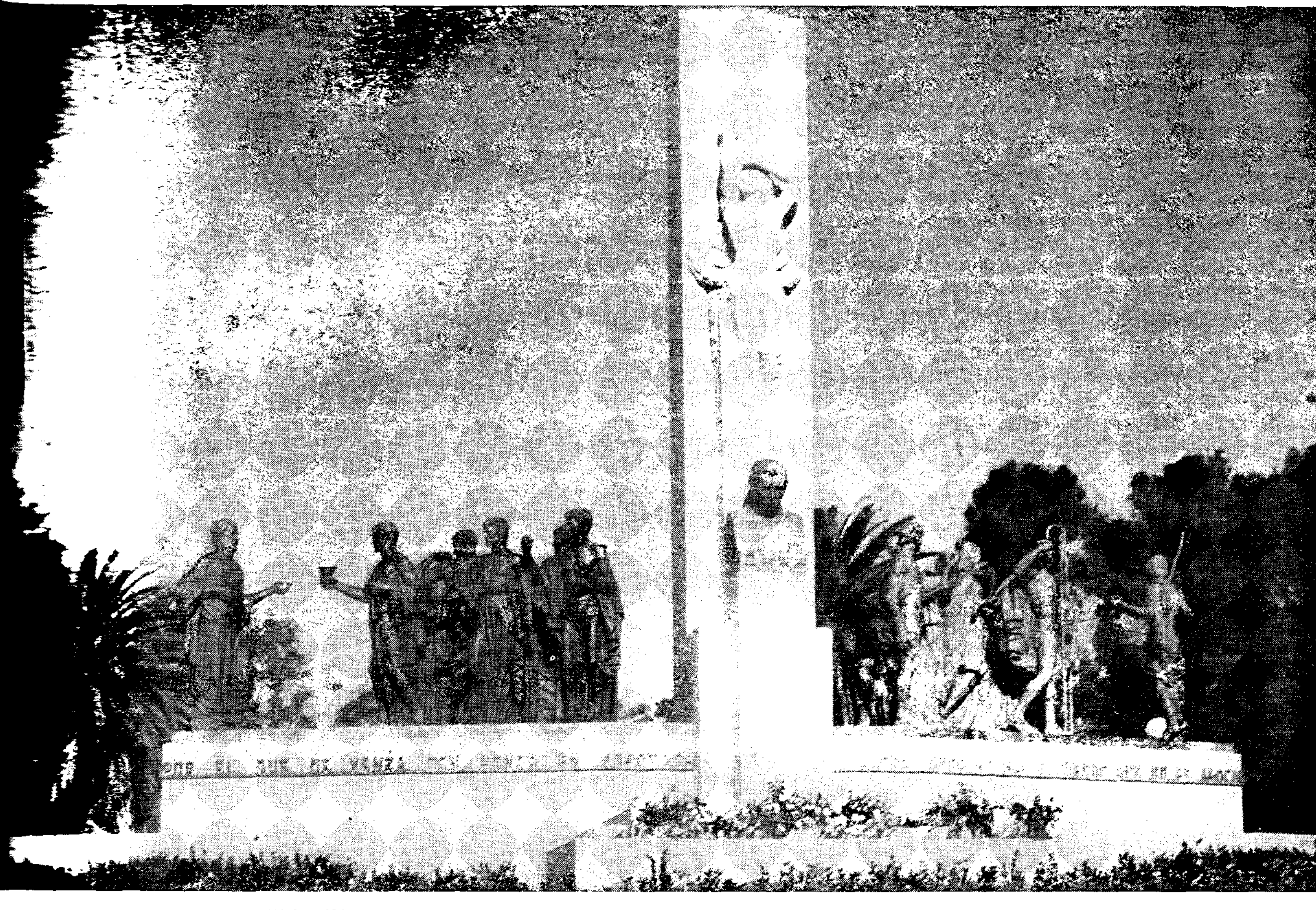
Su obra total es el registro de una superación ininterrumpida que se constituye en el epílogo de su espíritu deseoso de ser mejor. Su escultura, se ha dicho, tiene la particular condición de un sobresalto recogido, sereno, que termina por infundirle una especie de aristocracia interior sumamente atractiva.

Ramón Bauzá en la línea académica, en la línea de las nuevas directivas de la escultura abstracta, ensayando estructuras de contenido simbólico a lo que su espíritu estudioso lo llevó a ejecutar, como asimismo al empleo de nuevos materiales, como el metal, lo permanente en Bauzá fue la condición de un fino y sensible modelador que trasunta un intimismo afectivo en el que subyuga el sesgo sentimental y emocionado.

En el lado opuesto al anterior, Estatua al personaje suizo GUILLERMO TELL. Estatua de homenaje al legendario héroe de la Independencia suiza, Guillermo Tell. Está representado junto a su hijo reconstruyendo en forma convencional los términos de la leyenda.

Obsequio de la Colectividad suiza al Uruguay en el Centenario de nuestra Independencia (1830 - 1930) es obra, en bronce, de José Belloni y fue inaugurada en el año 1931 en el Parque Rodó, frente al lago, dando la espalda al Castillo de ese Parque.

En las calles interiores del citado paseo público, Monumento a JOSE ENRIQUE RODO. Conjunto escultórico en el que se ha reunido junto a la figura del escritor, crítico y ensayista uruguayo, José Enrique Rodó, cuyo busto integra la estructura total del Monumento, la alada figura de Ariel, en piedra, emergiendo de la columna en la que se apoya la base que sostiene el busto mencionado, y en las plataformas laterales, grupos de figuras en bronce, alegóricas evocaciones de dos parábolas.



"MONUMENTO A JOSE ENRIQUE RODO", escritor, crítico y ensayista de los de más trascendencia en el panorama cultural latinoamericano en el primer cuarto del Siglo XX. Bronce y mármol obra del escultor José Belloni.

Es obra de José Belloni, inaugurada en el Parque Rodó en el año 1947.

La ejecución del **Monumento a Rodó"** la ganó Belloni por concurso en 1941.

Había habido un anterior concurso que declaró desierto el Primer Premio, otorgando dos Segundos Premios a Edmundo Prati y a José Belloni.

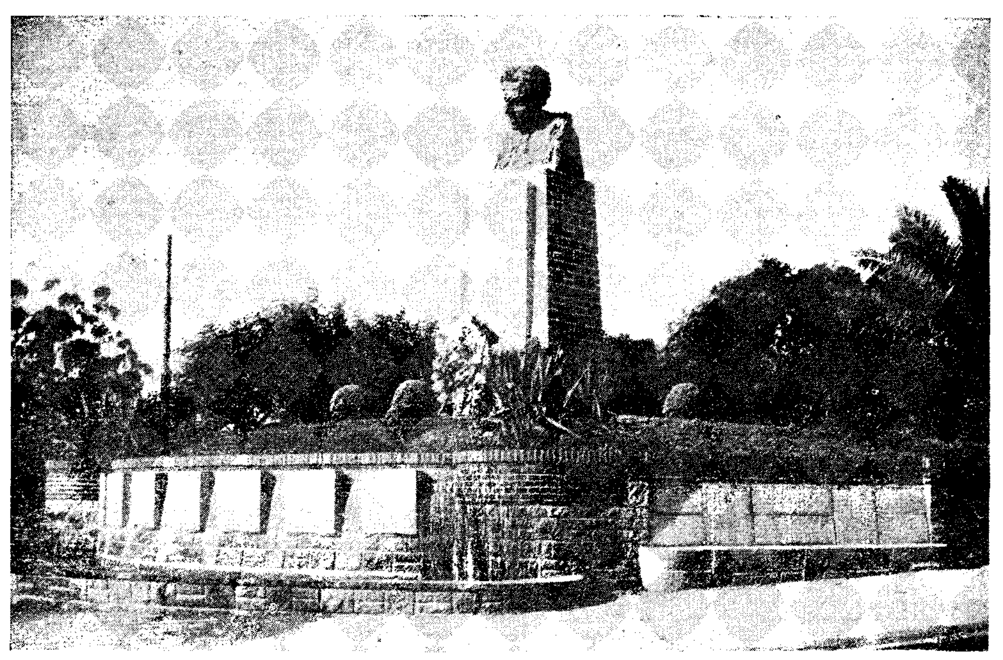
El fallo del jurado del segundo concurso emitido el 4 de julio de 1941, dice: "Primer Premio al boceto **"Giorgias"**, autor José Belloni. Segundo Premio lema **"Inmortalidad de Rodó"**, autor Edmundo Prati. Tercer Premio, lema **"Pito"**, autores los Sres. M. Di Stasio y L. Giammarchi. Tercer Premio, lema **"Pensamiento y belleza"**, autor Edmundo Prati. Además se acordaron menciones especiales a los bocetos con los lemas **"Parábola"**, **"Fontana"**, y **"Esperanza"**, siendo autor de estos dos últimos el Sr. José Belloni.

El monumento consta de un gran basamento sobre el que se asientan grupos representando dos parábolas de Rodó: **"La despedida de Giorgias"**, el maestro que pagó con su vida la enseñanza de una nueva filosofía. **"Yo fui vuestro maestro** —les dice— **pero sólo he procurado daros el amor de la verdad; no la verdad que es infinita. Seguid buscándola y renovándola vosotros"**, y **"Los peregrinos"**, Nearco, Lucio, Merión, Adimanto, Angenor, e Idomeneo. Sólo llegan a la cita Angenor, **"enjuto y pálido de grandes ojos absortos, personificación del entusiasmo rígido y austero, el sublime obsesionado"** e Idomeneo, **el convertido de Atenas** que supo atender al herido, al trabajo, al arte y la naturaleza, símbolo de la **"convicción amplia y graciosa sin mengua de la fidelidad inquebrantable"**.

En la parte posterior del mismo están grabados tres momentos de la parábola **"Mirando jugar a un niño"**. Completa el conjunto de la obra, una fuente.

Sobre la alta columna central, **"Ariel"**, el genio del Bien, aparece en el momento en que se desprende de la materia. Más abajo el busto del ensayista y escritor homenajeado.

Toda la parte arquitectónica de la obra está construida en granito gris. La figura y el busto, así como también las letras de la leyenda que circundan el pedestal son de bronce estatuario. El escultor trabajó en la obra cinco años y fueron sus colaboradores los escultores Enna Vanoni y Stelio Belloni y los señores Roberto Fernández y José Pazos. La parte de granito fue ejecutada por los hermanos Portela y la fundición estuvo a cargo de Rolando Vignale.



No podía faltar en la estatuaria urbana la melancólica figura de FLORENCIO SANCHEZ. Obra del escultor Luis Pedro Cantú. (Inaugurada en Enero de 1937).

En la Rambla Presidente Wilson en las alturas frente a la Playa Ramírez (Parque Rodó), se encuentra un tema de evocación de tradición nativista titulado NUEVOS RUMBOS. Es obra de José Belloni; bronce inaugurado en 1953.

En la zona de los juegos infantiles está ubicado el Monumento a FLORENCIO SANCHEZ, un bronce sobre basamento

de granito, obra del escultor Luis P. Cantú. Fue inaugurado en enero de 1937. [30]

A título informativo diremos que seis años antes en Buenos Aires se levantaba en la Plazuela limitada por las calles Chiclana y Dean Funes un "Monumento a Florencio Sánchez", inaugurado el 27 de junio de 1931 y obra del escultor argentino Agustín Riganelli. (*)

---

(30) En el lago de las canteras del Parque Rodó, existe sobre unas piedras, un bronce con la representación de un CONDOR que integró los elementos decorativos del Monumento en su primera ubicación (frente al mar, sobre la altura que rodea al Teatro de Verano) y que no es donde está la piedra fundamental del Monumento. La piedra fundamental está ubicada en la Plazuela Florencio Sánchez, ubicada sobre la Avenida 21 de Setiembre donde está ubicado el Templete. Como se ve, el Monumento no está emplazado en el lugar que se le había destinado. La idea del Monumento al dramaturgo se remonta al año 1916 y se debe a una iniciativa de la Asociación Patriótica del Uruguay. La Intendencia Municipal contribuyó entonces con la suma de $ 300 de aquella época. En diversos actos organizados se llegó a reunir la suma de $ 1.000, cantidad insuficiente para la obra. Por su parte, la Asociación Uruguaya de Autores reunía fondos para el mismo fin. En 1919 se resolvió reunir todos estos fondos y trabajar conjuntamente. Hubo desinteligencia entre los miembros de ambas instituciones, y el tesorero, no sabiendo qué hacer con el dinero, compró Títulos Hipotecarios que devengaron intereses, quedando todo en custodia del Banco. En setiembre de 1923 hubo un cambio de notas entre las instituciones mencionadas y se resolvió volver a trabajar en conjunto y solicitar la colaboración oficial. En noviembre de ese año la Autoridad municipal dejó un espacio libre en el Parque Rodó para la erección del Monumento en la actual Plaza Florencio Sánchez, que como se ha visto, no es donde está el Monumento. La autorización para la erección del Monumento fue dada por la Ley del 22 de octubre de 1928.

(*) AGUSTIN RIGANELLI. Escultor argentino de origen humilde era de ascendencia italiana-romana y nació en la ciudad de Buenos Aires en 1890.

Con breves años de enseñanza primaria realizados, fue llevado por sus padres a Italia conviviendo en el seno de su familia en la que un tío suyo era un hábil alfarero, manifestándose entonces, en el pequeño Agustín, el deseo de quedarse a aprender el atrayente oficio.

Pero la decisión paterna lo volvió a Buenos Aires. Por la necesidad de una ocupación para el diario sustento, ingresó de aprendiz en una carpintería.

No era la maleable arcilla la que se ofrecía a sus manos deseosas de moldear, era la madera que necesita de otros elementos para su trabajo, pero su vocación lo llevó a tanteos sostenidos y logró hacerse tallista, manejando con destreza las más variadas herramientas apropiadas.

Su formación intelectual se debe mucho a la lectura de ejemplares que caracterizaron la novelística de la época. Son los años de Emilio Zola y Máximo Gorki y al influjo de temáticas de allí surgidas quiso lograr plásticamente, composiciones que reflejaran el dolor solitario del grupo social que conocía en el mundo en que se desarrollaba su cotidiano vivir. No otra cosa que inmenso dolor refleja esa figura de Florencio Sánchez; la cabeza gacha y la mano recogida sobre el pecho.

Agustín Riganelli perseveró en su obra de escultor y hay un largo período de realización de ensayos diversos que se concretan en valiosos bocetos, teniendo como temática cabezas de niños, mujeres y ancianos que ofrecen profundos estudios psicológicos Hay en las cabezas infantiles realizadas, una hermosa elocuencia lírica en concepciones hondamente sentidas. Ejemplos de su capacidad técnica realizativa, se encuentran en la serie de cabezas, como la de **"Ricardo Guiraldes"** talla en madera de lapacho de seria ejecución, como asimismo la de **"José León Pagano"** y la de **"Armando Discépolo"**, y la valiosa serie de "cabezas" femeninas de figuras conocidas en el ámbito social porteño.

Estos trabajos realizados frecuentemente en yeso y en madera, material éste, en el que quedan concretadas sus buenas condiciones de tallista. Utilizó algunas veces el mármol, allá por el año 1919.

En el Parque Rodó en el *Pasaje Peatonal "Ernesto Laroche"* en su confluencia con el Bulevar Artigas, Busto a GERONIMO ZOLESI, en homenaje al pedagogo, periodista y escritor uruguayo. Obra de José Belloni, fue inaugurada en el año 1939.

Próximo a este lugar, Monumento a ARTIGAS. Donación de la Colectividad libanesa al Uruguay.

Se inauguró en el Parque Rodó en la intersección de la calle Tomás Giribaldi y el Bulevar Artigas en el año 1958.

La piedra fundamental se había colocado cuatro años antes en ocasión de la visita al Uruguay del Presidente del Líbano, Dr. Camille Chamoun. Es obra del escultor Severino Pose.

En el grupo escultórico, la figura principal, alegórica, en bronce, descansa sobre un pedestal de granito. Detrás del pedestal y a ambos lados de este, se desarrollan los mosaicos a modo de pantalla, ilustrados con varias figuras simbólicas (La Ley, el Juramento, la República) en blanco y negro sobre fondo rojo. Sobre fondo azul se leen las leyendas que recuerdan acciones militares del General y otra leyenda recuerda el pensamiento político en sus Instrucciones del Año 1813. Otra leyenda es alusiva al homenaje de la Colectividad citada.

En el *Pasaje Peatonal "Ernesto Laroche"* frente al *"Jardín Infantil"*, Monumento de homenaje a ENRIQUETA COMPTE Y RIQUE. Grupo escultórico de tres figuras en homenaje a la educacionista española, nacionalizada uruguaya, Enriqueta Compte y Riqué, de larga y fecunda actuación en los planos de

---

Se perdió en el mundo de los sueños una temática que lo atrajo, la maternidad y llegó a concretar algunas imágenes con una visión personal del tema. La vida no le permitió la realización definitiva.

Como apreciación final puede decirse que si bien es cierto que en los últimos años de la labor plástica de Riganelli hay un evidente pasaje a las líneas de modernidad en la escultura contemporánea, como lo señalan algunos bocetos para decoraciones, murales en alto relieve, lo cierto es que Riganelli fue un escultor de raíz clásica y reconocida; así se divulgó en Madrid en la Exposición que de sus obras realizó en el Círculo de Bellas Artes de aquella ciudad en el año 1930.

Completó su labor plástica con la realización de finos grabados y delicadas acuarelas.

En 1963 se realizó una Exposición Retrospectiva en homenaje a este artista silencioso que no hizo docencia en cátedras oficiales, que no aceptó su nominación para un Sillón en la Academia de Bellas Artes y que no aceptó otra adhesión que no fuera la espiritual que despertara la profundidad de sus concepciones y el contenido social hondamente humano que las anima.

Vivió intensamente la vida de la época en que le tocó actuar.

Víctima de una enfermedad incurable, falleció en Buenos Aires el 4 de noviembre de 1949.

la enseñanza. Fue desde su fundación en 1890, Directora del Primer Jardín de Infantes del Uruguay, hasta que se retiró de las actividades docentes.



MONUMENTO A JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN. Homenaje al abogado, periodista, ensayista y poeta uruguayo llamado "El cantor de la patria". Bronce sobre basamento de granito, emplazado frente a la que fue casa del poeta en la Rambla Mahatma Gandhi y Bvar. Artigas. Fue inaugurado el 28 de diciembre de 1975. Es obra de su hijo, el escultor José Luis Zorrilla de San Martín.

Es obra de Armando González. Se inauguró en el año 1960. en el *"Jardín Infantil"*, en el Parque Rodó.

Las figuras son de bronce y descansan sobre un basamento de piedras regulares de granito.

En el Parque Rodó sobre una pequeña fuente en la Plazuela *"Enriqueta Compte y Riqué"*, de espaldas a la Avenida 21 de Setiembre, "NIÑA CON PALOMA", bronce de Armando González sobre el original en yeso que figuró en el Salón Nacional de Bellas Artes (1951). (Premio Banco de la República).

NARCISO. Figura masculina, semidesnuda, representa al personaje de la leyenda sentado frente a un estanque en cuyas aguas se refleja. Mármol de Federico Moller de Berg, fue inaugurada en el Parque Rodó en el año 1934.

Sobre el espacio libre, entre el *Pasaje Peatonal "Ernesto Laroche"* y el Edificio del Museo de Artes Plásticas y la calle Giribaldí está ubicado el Monumento COSMICO (arte constructivo), sobre las directivas de su propulsor, el pintor Joaquín Torres García. En una pantalla de granito rosado de tres metros de alto y 5 mts. 60 de ancho por 0,45 ctms. de espesor, formada con piedras regulares, lucen grabadas figuras geométricas y signos que responden a aquellas orientaciones. Inaugurado en el Parque Rodó sobre la Avda. Herrera y Reissig en el año 1939, fue trasladada en 1974, en oportunidad del Centenario del nacimiento del artista, a su lugar actual.

En la zona de Punta Carretas, Monumento de homenaje al Poeta de la Patria, doctor don JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN. Conjunto escultórico con la figura del poeta y medallones simbólicos en bronce en el basamento que es de granito gris. Es obra del hijo del poeta, el escultor José Luis Zorrila de San Martín.

Fue inaugurado en diciembre del año 1975, en la Rambla Mahatma Gandhi y Bulevar Artigas, frente a la casa en que vivió el poeta.

Desplazándose hacia la zona de Pocitos, en la Plaza Daniel Muñoz se podrá apreciar el Busto al maestro SAMBUCETTI. Homenaje al músico y compositor uruguayo Luis Nicolás Sambucetti. Obra de José L. Zorrilla de San Martín, fue inaugurado en el año 1928. Bronce, sobre basamento de granito.

En un cantero lateral, un bronce, TORSO DE MUJER, de Federico Moller de Berg. Estudio de figura femenina desnuda. Inaugurado en el año 1948 en la Plaza Daniel Muñoz, con frente a la Rambla República del Perú.

En la confluencia de las calles Ramón Masini, José Ellauri y Luis Lamas, EL ESFUERZO. motivo escultórico ejecutado en mármol. Figura de hombre de cuerpo entero en actitud de sostener con ambas manos un block de piedra apoyándolo sobre un hombro.

Obra de Federico Moller de Berg. Fue inaugurado en el año 1932.

El Monumento en homenaje al jurisconsulto uruguayo JOSE IRURETA GOYENA, docente destacado, redactor del Código Penal de la República (1934), se inauguró en el año 1951 en la Plaza Cabrera en la intersección de las calles Francisco Muñoz, Gabriel Pereira y Libertad.

Figura en bronce, es obra del escultor Edmundo Prati.

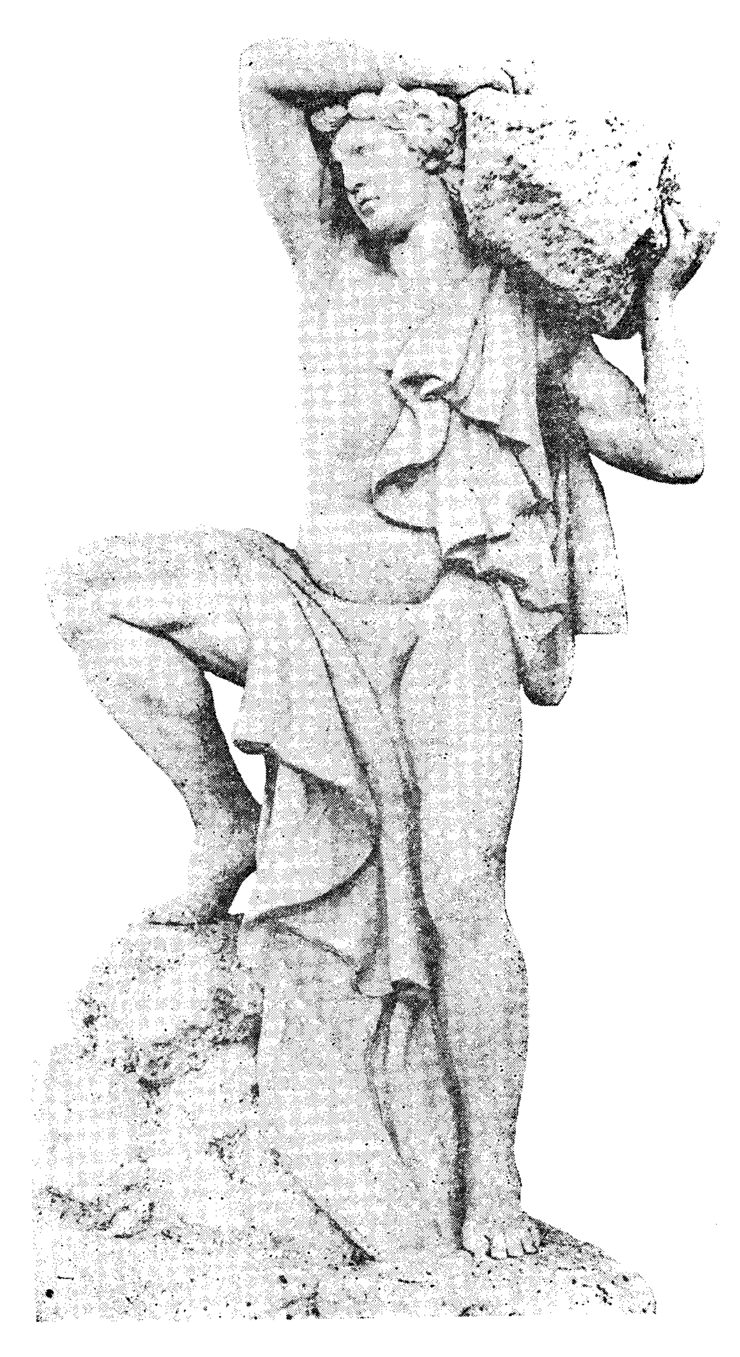
Inaugurado en el año 1926 en la Plazuela Barón de Río Branco, formada por la confluencia de las Avdas. Brasil y Dr. Soca y la calle Libertad, está el Monumento al BARON DE RIO BRANCO. Grupo escultórico en mármol, obra de Pablo Mañe, de homenaje al diplomático, político y escritor brasileño José María da Silva Paranhos, de actuación importante en el Tratado de Rectificación de nuestros límites territoriales y el condominio de la Laguna Merín y el Río Yaguarón.

Sobre el basamento, que a su frente tiene un medallón con la efigie del Barón y a los lados bajorrelieves en mármol que representan el Juicio de Salomón y el Juicio de París, cuatro figuras simbólicas completan el contenido del homenaje que se rinde a tan ilustre personaje.

PABLO MAÑE vivió durante toda su vida en el ambiente artístico europeo desde 1913. En 1907 estudió en la Escuela de Bellas Artes en París con el escultor Marqueste. Fue en esa ciudad donde desarrolló toda su carrera. Ya en 1913 era Miembro Asociado y Jurado del Salón de Otoño. En los años 1915 y 1916 expuso en el Salón de Arte de Madrid y en Montevideo realizó una exposición conjuntamente con el pintor uruguayo Pedro Blanes Viale.

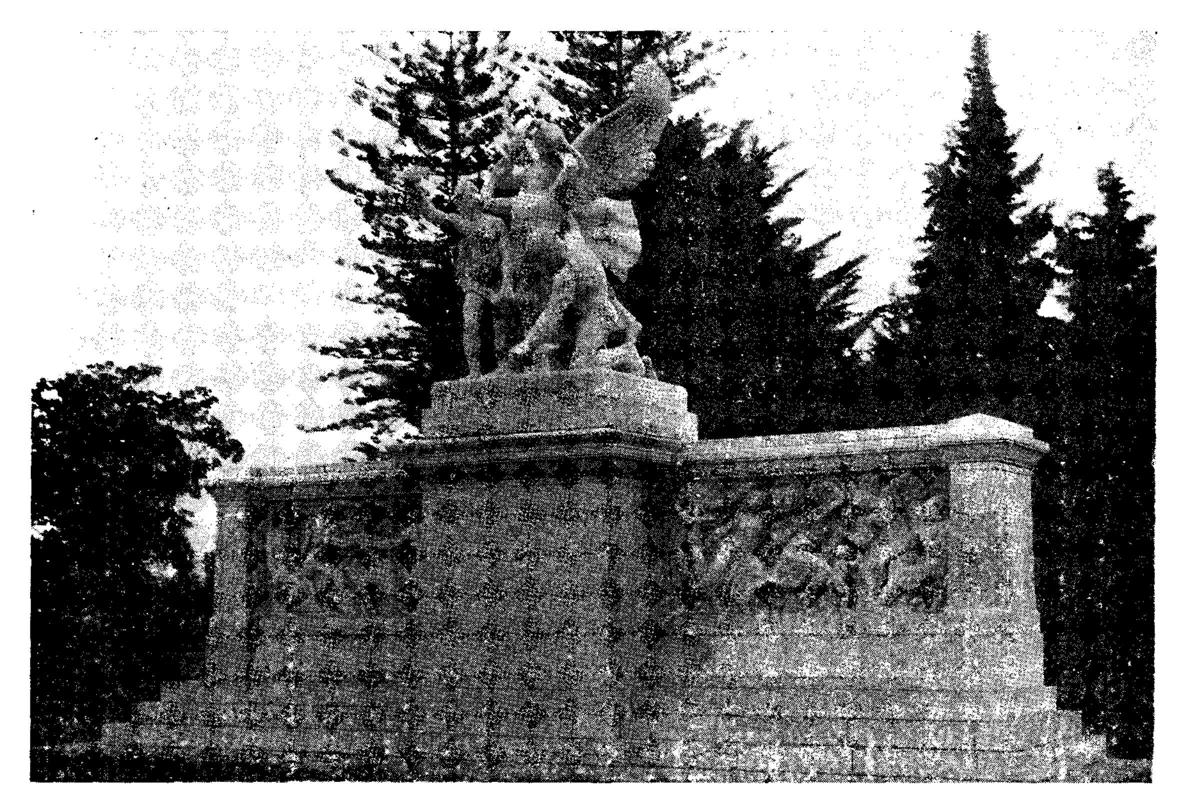
En París expuso después de 1919 en la Societé National de Beaux Arts y en el Salón de artistas franceses (fuera de concurso). En 1924 volvió a Montevideo y expuso en la vieja Galería Moretti, ahora centenaria y vinculada a la historia del arte en el País.

En 1928 expuso en el Salón de las Tullerías, y en 1937 le llega el reconocimiento oficial de Francia, cuyo Gobierno le otorga la Orden de Caballero de la Legión de Honor. Al siguiente año fue invitado por el Gobierno español para exponer obras suyas en el Pabellón de ese país en la Bienal de Venecia (1938). Fue miembro de la Real Academia San Fernando de Madrid y en 1946 se le acuerda una distinción de carácter universal; el 29 de mayo de ese año ingresó al L'Institut de Francia (Academia de Bellas Artes de París), siendo de mencionar que hasta ahora es el único sudamericano que ha integrado dicha Institución, adquiriendo el derecho de ser llamado **"Inmortal"**. En 1963 en nuestro País se le concede Medalla de Oro por su labor cumplida en el campo de las artes. La obra de Mañé está dispersa en importantes museos; en



"EL ESFUERZO". Motivo decorativo en mármol, obra de Federico Moller de Berg. Realizada con modelo vivo, en París.

París, en el Museo de Arte Moderno y en la Plaza de América Latina, donde existe de él un **"Busto de Montalvo"**, otro de **"Ruben Darío"** y otro de **"José Enrique Rodó"**. Hay obras suyas, en Quito, un **"Monumento a Montalvo"**. En el Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, Uruguay, hay 14 esculturas suyas y otras tantas en el Museo Municipal Juan Manuel Blanes. También hay obras de su firma en institutos públicos y privados, como el Ministerio de Salud Pública (un bajorrelieve a **"Francisco Antonio Maciel"**), una **"Cabeza de Rodó"** en la Biblioteca Nacional y un **"Busto de José Pedro Ramírez"** en el Jockey Club. Las hay también en el Hospital Pereira Rossell,



El Uruguay levantó en recuerdo y homenaje al ilustre BARON DE RIO BRANCO en demostración de auténticos lazos de amistad, este hermoso Monumento. Mármol del escultor Pablo Mañé. Sobre el basamento, que a su frente tiene un medallón con la efigie del Barón y a los lados bajorrelieves en mármol que representan el Juicio de Salomón y el Juicio de París, cuatro figuras simbólicas completan el contenido del homenaje que se rinde a tan ilustre personaje.

en el Italiano y en el Colegio de la Sagrada Familia. Trató también la escultura funeraria. En el exterior además de lo mencionado hay obras de su firma en instituciones particulares de Buenos Aires, Río de Janeiro, París, Madrid y Roma.

Aparte de los monumentos y los bustos mencionados, dejó muy buenos trabajos en los titulados **"Juventud"**, **"Sueños"**, **"Mujer sentada"**, **"Desnudo"**, **"Grupo gaucho"**, **"Cabeza de mujer"** (Museo de Arte Moderno de París) **"Maternidad"**. (Museo de Arte Moderno de Madrid) y otra **"Maternidad"** en el Palazzo Pesaro de Venecia.

Sus últimas exposiciones las hizo ya a avanzada edad en Montevideo en Amigos del Arte (1961) y otra Retrospectiva en el Museo Nacional de Artes Plásticas (1967).

Pablo Mañé falleció en Montevideo el 21 de octubre de 1971. Había nacido en el año 1880.

Su temática preferida fue el estudio de la figura de mujer. Si bien posee contactos con el arte clásico, existe en su modelado una personal modalidad plástica; de ahí que de ninguna manera pueda llamársele naturalista a la obra de Mañé. Los temas se desenvuelven dentro de una idea, de un concepto que aunque mantenga respeto con las severas disciplinas de las figuras, ofrece el modelado teniendo en cuenta una plasticidad expresiva que no llega a la imitación, manteniéndose en consecuencia en la línea de una personal modalidad.

Los niños fueron también incorporados a su temática y fueron muy buenas las obras realizadas por el lirismo que trasunta de las figuras y la armónica presentación de las formas. Mañé alternó pues la estatuaria con la escultura de otra índole sin desdeñar la nota intimista, la leve cabeza de un niño o el delicado rostro de una mujer. Así concibió hermosas figuras maternales, inspirados bustos en terracota, y la serena armonía de sus figuras femeninas que fueron motivo de admiración para este escultor enamorado de la gracia de la forma y que supo humanizar los gestos y las posiciones hasta los límites de la poesía. Todo es sobriedad en la obra de Mañé, pero es asimismo transfiguración poética; reflejo de un profundo lirismo impregnado de dulce sentido estético. El mérito saliente de la obra de Mañé es la ciencia de la composición que se aprecia en cualquiera de sus trabajos. Composición que se señala y se traduce en una sostenida intensidad emocional. El escultor Mañé es el fruto de un estudio disciplinado, y por ello no fue raro que marcara siempre con continuidad, altos puntos en la curva de su producción artística.

Sobre la Rambla O'Higgins, a la altura de la calle que lleva su nombre, Busto del Dr. ALEJANDRO GALLINAL, homenaje al doctor en medicina, político, hacendado y filántropo uruguayo Dr. Alejandro Gallinal. Obra de José Luis Zorrilla de San Martín, fue inaugurada en el año 1956.

En la confluencia de las calles Velsen y Candelaria, Verdi, Yacó y Aceguá, Busto de homenaje al músico y compositor uruguayo EDUARDO FABINI, inaugurado en el año 1955 en la Plazuela Fabini. Obra de la escultora Margarita Fabini Russell.

MARGARITA FABINI que estudió en la Escuela de Artes Plásticas (Universidad del Trabajo) fue becada al Círculo de Bellas Artes y estudió con Antonio Pena, Domingo Bazzurro y Carmelo de Arzadum. Se incorpora a la historia de la escultura en el Uruguay en el año 1937 cuando obtiene un Primer Premio en el Salón Nacional de Bellas Artes de ese año.

A partir de entonces su vocación se mantiene en constante actualidad compartiendo su arte con la docencia. Es autora entre otras obras del Busto (bronce) del músico **"Eduardo Fabini"** inaugurado en el año 1955 y del Busto de **"Carlos Vaz Ferreira"** en el Auditorio de la Biblioteca Nacional y diversos bustos de personajes de la política nacional destinados a instituciones políticas y culturales.

Es autora de un proyectado Monumento a **"Juana de Ibarbourou"** a erigirse en la ciudad de Melo, Departamento de Cerro Largo. La cabeza de la poetisa es quizás una de las piezas mejor logradas por la escultora. **"Todo el rostro de la poetisa está bañado de una luz sagrada entre profana y mística;**

la autora ha tenido en su concepción la resonancia maravillosa de un universo sin contornos reales, fijando para siempre la hora de éxtasis y revelación lírica de esta poetisa uruguaya de trascendencia continental. (Dora Isella Russell).

Margarita Fabini integra el reducido número de mujeres escultoras de categoría con que cuenta la plástica nacional, iniciada en la década del diez por María Elida Pujadas Ferreira.

En Carrasco, en la ruta al Aeropuerto se aprecia la Estela a ROOSEVELT, en piedra arenisca, obra de Severino Pose inaugurada en 1951 * y en el Roind-point frente al Aeropuerto, MONUMENTO A LA CONFRATERNIDAD DE LOS PUEBLOS, grupo escultórico que representa en forma simbólica a los cinco Continentes; obra de Bernabé Michelena, fue inaugurada el 1º setiembre de 1962.

En Carrasco, en el Parque Roosevelt, Busto al ciudadano JUAN F. LACOSTE, abogado, legislador, tribuno de renombre en los comienzos de este Siglo. Bronce, obra de Belloni, inaugurado en 1946, fue iniciativa del "Club Rivera".

En Carrasco, en el Parque Gabriel Terra, Monumento al Dr. JULIO CESAR GARCIA OTERO. Ejemplo de integración de la escultura con la arquitectura. Obra de los escultores Jorge Calasso y Federico Moller de Berg y los arquitectos Villegas y Arispe, inaugurado en el año 1970.

También en Carrasco, Monumento a PAUL HARRIS, obra en hierro y aluminio, realizada por Roberto Morassi Olondriz. Fue inaugurado en 1971 (pág. 385).

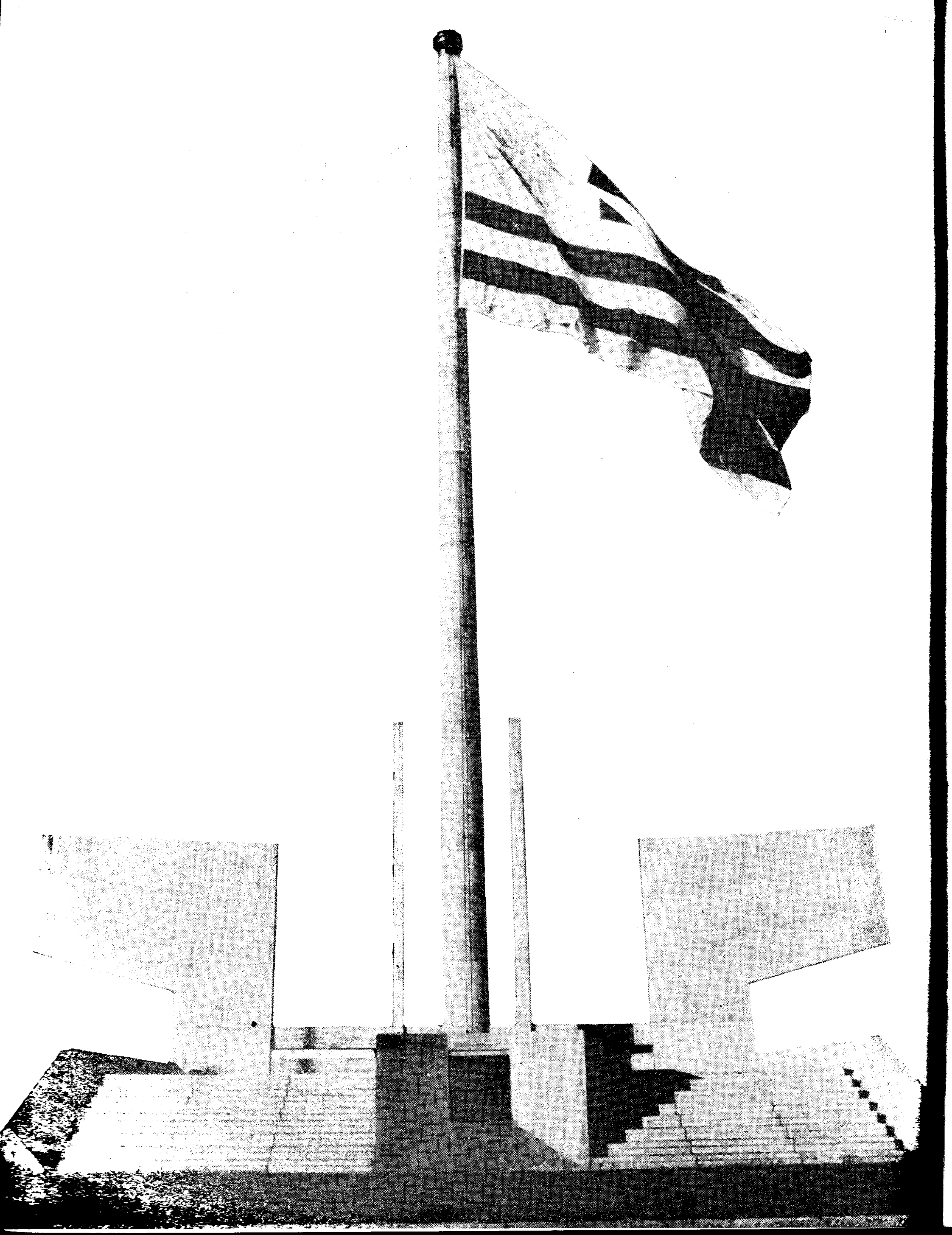
En Carrasco, en la vereda frente al Casino, Busto de ARTIGAS, obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Bronce.

En Carrasco, Busto del pintor uruguayo PEDRO BLANES VIALE. Obra de Edmundo Prati; Bronce sobre basamento de granito rosado fue inaugurado en el año 1939 en la Plazuela que lleva el nombre del artista en la confluencia de las Avdas. Gral. Rivera, Bolivia y calle Pedro Blanes Viale.

Pedro Blanes Viale sometido a la influencia de Mir y de Santiago Rusiñol en el escenario natural de la inigualada belleza mallorquina y a larga permanencia en París en contacto con los cultores del impresionismo, su espíritu dúctil, sensible y emotivo captó y asimiló el sentido estético de aquellas nuevas formas de cultura y se lanzó decididamente en pos de tan atrayente corriente pictórica. La influencia de aquellos celebrados maestros españoles fue fundamental en la labor artística de Blanes Viale que aquí en el Uruguay lo siguió una larga legión de noveles plásticos.

Sobre la Avda. Brigadier Gral Fructuoso Rivera, Estatua monumental de ARTIGAS. Es una versión en bronce de la serie de *"Artigas de Bronce Simbólico"*. Está ubicada en el jardín de acceso al Planetario Municipal.

(*) Esta obra fue destruida por un atentado criminal en Diciembre de 1979.



Sendos ejemplares existen en: la puerta principal del acceso al edificio del Banco de Seguros, sobre la Avda. Libertador Brigadier Gral. Juan Antonio Lavalleja; en la puerta principal de acceso al edificio del Banco Hipotecario sobre la Avenida Daniel Fernández Crespo; en el enjardinado frente a la Estación Artigas del Ferrocarril Central del Uruguay; en el enjardinado del edificio de la dependencia de la Jefatura de Policía de Montevideo en la Avda. Millán y calle Mauá, otro en el interior del edificio del Cuerpo de Bomberos (calle Colonia).

El original que sirvió para estas versiones es el de Juan Luis Blanes, inaugurado en la ciudad de San José el 25 de Agosto de 1898. Fue modelado y fundido en Florencia. La figura mide 3 m. 60 y está colocada a 10 metros del suelo. El basamento no fue ideado por Blanes. Calcos de esta figura del Héroe se han emplazado en ciudades Capitales y otras de Departamentos del Interior y Litoral del País, entre ellas Artigas, Durazno, Mercedes, Fray Bentos, Young, alguna localidad del Departamento de Paysandú, Libertad (Dpto. de San José), Colonia, Maldonado, Rocha, Florida, Sarandí Grande, Treinta y Tres, Pando y otras localidades de Canelones (Santa Rosa, Sauce), y en el exterior en Washington, Montevideo (Minnesota), México, Colombia, Venezuela, Lima, Paraguay, Córdoba (República Argentina) y en Francia (París). Entre estatuas, bustos y cabezas, con este modelo de Blanes, al amparo del Decreto de setiembre de 1941 por el cual el Gobierno dispuso su colaboración al ARTIGAS DE BRONCE SIMBOLICO, han cristalizado una cantidad que supera largamente el centenar de reproducciones del modelo de cuerpo entero, difundiendo así, en ambas Américas, Europa y Lejano Oriente, la figura del Héroe y el nombre de Juan Luis Blanes, cuya evocación realizara con tanto acierto.

EL AGUATERO. Figura masculina de bronce de cuerpo entero. Representa un personaje de raza negra típico del viejo Montevideo colonial. Obra de José Belloni, fue inaugurado en la Plazuela Viera, sobre la Avda. Brigadier Gral. Fructuoso Rivera, en el año 1932.

Inaugurada en el año 1930 en la Plaza José Pedro Varela (lado Este sobre la Avda. Canelones y Avda. Brasil), figura de gaucho en bronce; se homenajea con ella al VIEJO VIZCACHA, uno de los personajes del "Martín Fierro", la inmortal obra de José Hernández, de hondo arraigo popular rioplatense. Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Representa al personaje cubierto su cuerpo con la indumentaria típica y aparece en actitud pensante, sentado sobre una cabeza de vacuno.

MONUMENTO A LA BANDERA. En la Plaza de la Nacionalidad Oriental, delimitada por Bulevar Artigas, la Avda. 8 de Octubre y la calle Avelino Miranda, en la zona urbana conoci-

MONUMENTO A LA BANDERA. En la "Plaza de la Nacionalidad Oriental" un mástil de 30 m. de altura, "alza a los cielos la majestad de nuestra bandera".

da con el nombre de Tres Cruces, el histórico paraje donde Artigas dictó sus célebres Instrucciones del año XIII, fue levantado en el Sesquicentenario de la creación del Pabellón Nacional este magnífico Monumento. Allí, en la Plaza de la Nacionalidad Oriental, un mástil de 30 metros de altura *"alza a los cielos la majestad de nuestra bandera"*. Realizada en paño de doce por ocho metros e izable por dispositivo electrónico.

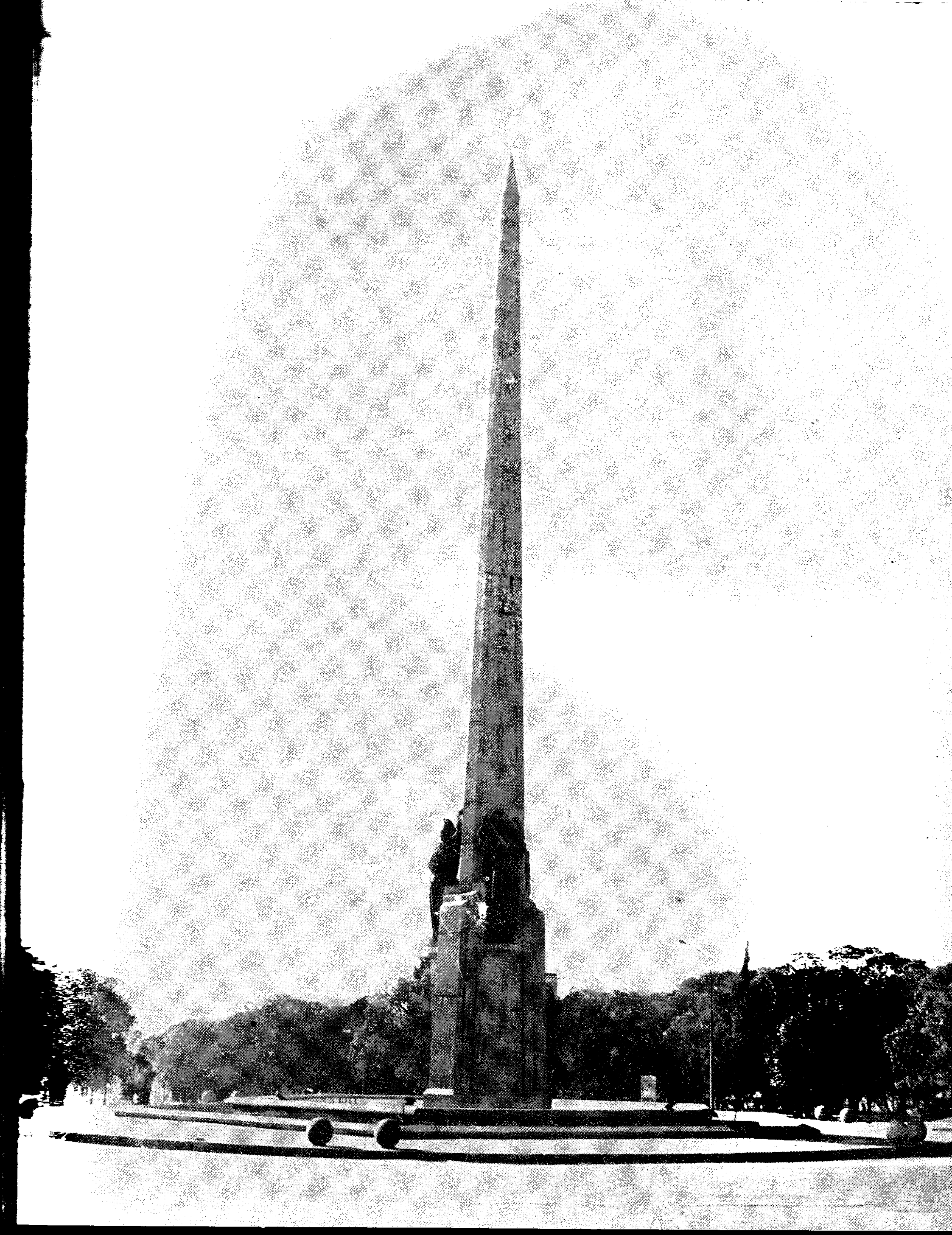
El Monumento a la Bandera está complementado con elementos estructurales constituidos por los Símbolos de la Nación y los Departamentos, que representan la unidad nacional y sus principios organizativos.

OBELISCO A LOS CONSTITUYENTES DE 1830. Obelisco de 40 metros de altura de granito rosado, costeado por diversas Instituciones bancarias en homenaje a los Constituyentes del año 1830.

Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. El obelisco se levanta en medio de una fuente y, en tres basamentos de granito adosados a la aguja, descansan tres figuras femeninas, (bronce) simbólicas que representan en la concepción del artista, ,'La Ley", "La Libertad" y "La Fuerza". Se inauguró en el año 1938, en el cruce de Bulevar Artigas con la Avda. 18 de Julio.

Siguiendo por el citado Bulevar, dirección Norte y a la derecha, pasado el edificio del Hospital Italiano, puede verse la estatua de ANSINA. Esta estatua de tamaño monumental, representa al asistente y compañero de Artigas durante el exilio voluntario del Prócer en el Paraguay. Conocido popularmente con el nombre de Ansina, se llamaba en realidad Manuel Antonio Ledesma y era de raza negra. Sobrevivió al Prócer, veintisiete años. Falleció en el Paraguay. Sus restos fueron traídos al Uruguay muchos años después (1938) y se depositaron en el Panteón Nacional. (Véase nota al pie de página). Este Monumento es del escultor José Belloni. La figura es de bronce y el basamento de granito gris. La pantalla de granito gris sobre la que se destaca la figura de Ansina, luce grabada la representación de Artigas, tomada de la figura que del Prócer hizo el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes en su difundido cuadro *"Artigas en la Puerta de la Ciudadela"*.

MONUMENTO A LOS CONSTITUYENTES DE 1830. Obelisco de granito de 40 mts. de altura que se levanta sobre una base triangular. Tiene tres caras; en cada una, su base recoge una composición escultórica simbólica en bronce de cuatro metros y medio de alto. Están ubicadas en las caras que miran al Sur, al Norte y al Oeste y que lucen a sus pies, cada una de ellas, las inscripciones con letras en relieve: "Ley", "Libertad", "Fuerza". Estos tres símbolos están representados por figuras simbólicas femeninas. La "LIBERTAD" como símbolo, rompe las cadenas opresoras; la "LEY" tiene en sus manos el símbolo tradicional de las "Tablas de la Ley" y la "FUERZA" vestida con una cota de malla cubre su cabeza con un casco en la que están estampados los símbolos que constituyen el Escudo Nacional. La figura se apoya en un sable. En la cara Oeste del Obelisco están grabadas en letras lustradas, la inscripción: "A los Constituyentes de 1830". En la parte inferior de las estatuas tres grifos vierten agua en una fuente de forma hexagonal que rodea al Obelisco.



Fue inaugurada en el año 1943, en la ex-Plaza Artigas, actualmente Parque Bernardina Fragoso de Rivera, donde se levanta el Monumento al Brigadier General Fructuoso Rivera, al que nos referiremos después, Parque formado por el Bulevar Artigas y las calles Urquiza, Juan Ramón Gómez y Almirante Brown. En la remodelación de la zona para la ubicación del Monumento a Rivera, *"Ansina"* fue colocado donde se encuentra actualmente, en el espacio enjardinado entre las Avdas. Italia, 8 de Octubre y la calle Morales.

Bulevar Artigas al Norte. Estructura arquitectónica del arquitecto Román Fresnedo Siri, levantada en la confluencia del Bulevar Artigas con la Avda. Luis Alberto de Herrera, en homenaje al político uruguayo, gobernante y periodista LUIS BATLLE BERRES, inaugurada en el año 1967. Es de hormigón revestido de "Fulget". En una parábola vertical de 33 metros de altura, se ha querido significar el ademán que caracterizaba el saludo popular de este hombre público.

Los chorros de agua que emergen de los lados de la fuente en medio de la cual se levanta la parábola citada, forman una parábola horizontal. Separado del motivo central del Monumento, una pantalla de granito gris recoge en letras de bronce pensamientos del político homenajeado.

A PROPOSITO DEL MONUMENTO A "ANSINA"

En la placa colocada en la urna que contiene sus restos en el Panteón Nacional, aparece la inscripción: "Manuel Antonio Ledesma (Ansina)".

Asimismo esta inscripción aparece en el Monumento a Ansina ubicado en Tres Cruces.

Durante muchos años existió una confusión en cuanto a estos dos servidores de Artigas, unificándolos en una sola persona. Investigaciones más recientes, probadas documentalmente, han establecido que Manuel Antonio Ledesma y Ansina son dos personas distintas que, si bien acompañaron al Héroe en su camino hacia el Paraguay, allí se separaron, permaneciendo Ansina al lado de Artigas y Ledesma en Guarambaré, para volver a encontrarse en esta última, después de la muerte del Protector de los Pueblos Libres.

En el Panteón Nacional descansan los restos de Manuel Antonio Ledesma y el Monumento de Tres Cruces corresponde a Ansina.

El doctor Felipe Ferreiro en su informe sobre el Memorándum relativo a los antecedentes y gestiones para la comprobación y exhumación de los restos del Sargento Manuel Antonio Ledesma, llega a las siguientes conclusiones:

"1º Que Manuel Antonio Ledesma fue uno de los soldados que acompañaron a Artigas al Paraguay.

2º Que no está probado ni es creíble que se le nombrara entre sus camaradas por el apodo de Ansina.

3º Que Manuel Antonio Ledesma no fue asistente de Artigas durante los treinta años de expatriación.

4º Que son sus restos, los exhumados en el viejo Cementerio de Guarambaré".

FUENTES DOCUMENTALES

Revista del Instituto Histórico y **Geográfico del Uruguay,** Tomo V, Nº 2.

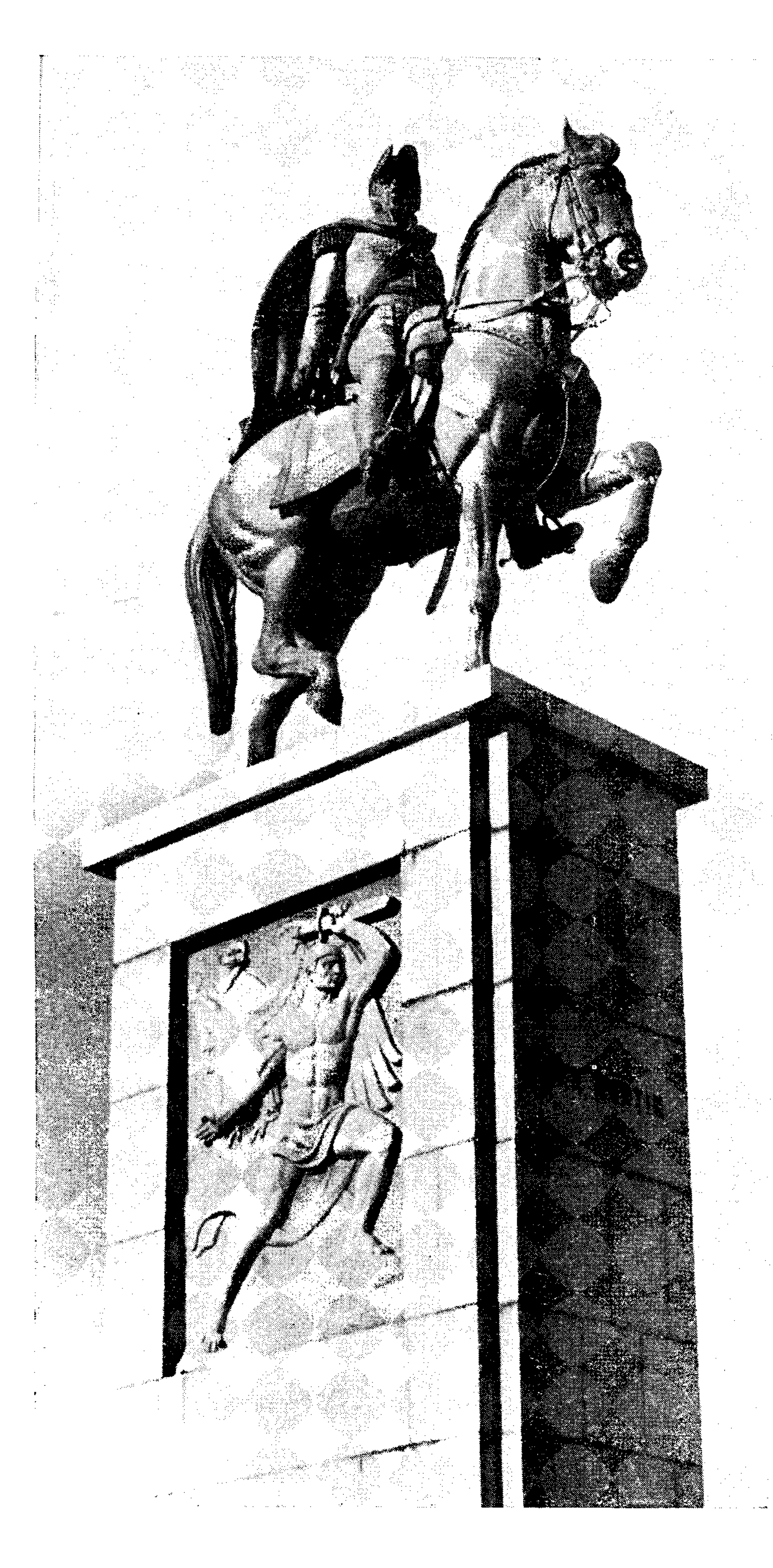
"Ansina, un olvidado en la historia", trabajo inédito, de Ricardo Sghirla.

Bulevar Artigas hacia el Oeste: Estatua ecuestre del héroe argentino GRAL. DON JOSE DE SAN MARTIN. Obra de Edmundo Prati. La figura principal es de bronce. El basamento en el que hay grabados relieves simbólicos, es de granito gris. Fue inaugurado en el año 1963 en la Avda. Agraciada en la confluencia de las calles Asencio y Uruguayana.

El Monumento al General José de San Martín tiene muy lejanos orígenes. Nació la iniciativa en el año 1930 cuando el Uruguay festejaba el Centenario de 1830. Luego surgió la Ley de 19 de julio de 1932 en la que se dispuso que el excedente de Títulos Municipales puestos en circulación para los Festejos del Centenario, fueran destinados a un homenaje a la República Argentina. (La Ley Nº 8867 de 19 de julio de 1932, disponía la erección del Monumento en Montevideo y la creación de una Escuela Pública. Finalmente surge la Resolución del 15 de octubre de 1941 que en los considerandos de la parte expositiva dice: que la noble personalidad del Gral. José de San Martín, constituye símbolo que encarna el espíritu de la Nación Argentina y de América y cuya ejecutoria ha sido valorada por nuestros historiadores, a la vez que es francamente simpática para la libre conciencia del pueblo uruguayo que el propio Himno Nacional argentino, ha confundido en un mismo haz de gloria, las victorias de San Martín y Artigas, héroes que mutuamente se volvieron el uno al otro; y se reconocieron en un momento supremo en que peligraba la libertad del Río de la Plata.

En la parte dispositiva se determina la erección en la ciudad de Montevideo, de un Monumento que perpetúe en la República la memoria y los hechos gloriosos del General José de San Martín. Firmaron este decreto el entonces Presidente de la República, Gral. Aqto. Alfredo Baldomir y su Ministro de Instrucción Pública, Dr. Ciro Giambruno. Constituída la Comisión que presidió el Escribano Héctor Gerona, se constituyó el Jurado respectivo integrado por Raúl Montero Bustamante y los argentinos Martín Noel y Carlos de la Carcova. Entre un número elevado de bocetos presentados se eligió el que resultó ser del escultor uruguayo Edmundo Prati. El Segundo Premio fue para el uruguayo Antonio Pena. Adjudicada la realización de la obra al vencedor, el 13 de diciembre de 1941 se colocó la piedra fundamental. Hicieron uso de la palabra Héctor Gerona, Ciro Giambruno y el Intendente de Buenos Aires, Carlos Alberto Pueyrredón, y en el acto académico en la Universidad de la República, el Rector José Pedro Varela, Raúl Montero Bustamante y el historiador argentino Emilio Rivagnani que, en reconocimiento por lo que representaba levantar un monumento al Gral. San Martín, decía: **Queremos emplazar a la personalidad de Artigas, en el lugar que le corresponde, o mejor dicho, colocarlo en la balanza de una valoración porque estamos seguros, ahora, basados en lo concreto, que de este enfoque debe nacer la estimación justa y adecuada. Estamos convencidos** —continuaba Ravignani—, **que cuando triunfe la serena comprensión del Prócer uruguayo, se habrá cimentado el pedestal más firme del Monumento que tarda en levantarse sobre el suelo de mi patria...**[28] **Los ideales políticos de San Martín y Artigas, entre los años 1813 y 1815 no fueron divergentes coinciden en lo esencial, con respecto a la marcha de la revolución...'**

(28) El Monumento a Artigas en Buenos Aires se decidió por iniciativa del Embajador Alfredo Palacios en 1956 y se inauguró en abril de 1973 y es obra del escultor uruguayo José Luis Zorrilla de San Martín.



MONUMENTO AL GENERAL JOSE DE SAN MARTIN. El Monumento se impone por la armonía y ritmo del conjunto, despojado como es habitual en la producción de Edmundo Prati, de todo elemento decorativo. La figura de San Martín es de una serenidad sorprendente. El Prócer de conducta antiefectista, sólo puede ser concebido en un Monumento sin adornos y sin inútiles superestructuras arquitectónicas —es el pensamiento del artista—; por ello Prati colocó la figura del Héroe sobre un pedestal de líneas sin ornamentación decorativa, que emerge de una plataforma rodeada de un lago artificial. No hay detalle que distraiga la vista de la bella estampa del bizarro General de América que Prati ha legado a la generación del presente y del futuro y está en un todo de acuerdo con lo real y lo simbólico que de aquél tiene formada la conciencia americana. Los relieves en granito traducen alegorías de la Historia.

En octubre de 1955 las autoridades de la Comuna montevideana dispusieron que la Dirección de Paseos llevara a cabo los trabajos de cimentación para emplazar el Monumento en la Avenida Agraciada y las calles Uruguayana, Asencio y Jujuy. En el año 1958 el escultor Prati tenía el boceto en yeso terminado y desde hacía largo tiempo los bajorrelieves en granito ya habían sido tallados en el taller de Poser y De Mori, tan vinculado a la estructuración de muchos monumentos en el País. La versión en bronce fue realizada en los talleres de Rolando Vignale también extensamente vinculado a la estatuaria en el País y se inició en noviembre de 1959 fundiéndose la espada que luce el General, acto al que asistió el entonces Presidente de la Argentina, Dr. Arturo Frondizi. La fundición siguió lentamente por largo tiempo, entrando en su faz definitiva en el año 1962.

El Monumento tiene una altura de 16 metros. La base es una plataforma de panes de granito macizo de 15 m. por 16 m. Al pie de la columna de sostén, una fuente revestida de mosaicos. Del pedestal salen tres surtidores que encarnan las tres grandes victorias de San Martín. Dos relieves decoran el pedestal gris, cada uno con tres metros de ancho y 3.50 de alto. Uno hace referencia al Pasaje de los Andes. En el otro está la imagen de la Victoria de América. Dos leyendas completan este panel; la primera dice: **Con su espada cruzó los Andes**; la segunda, **Con sus victorias afianzó la libertad de América.**

Para la concepción de la figura, Prati tuvo presente la descripción que del General hizo el integrante de su Estado Mayor, General Espejo. **De ahí tomé el físico para idealizarlo,** dijo Prati. Un San Martín de expresión serena, calma y heroica. La vestimenta es la que usó durante años, la casaca de Coronel de Granaderos, cinturón de granadero y pantalón ceñido. Guantes a la mosquetera, con la capa hacia atrás, dejando ver las charreteras. Todo en un estilo sobrio, nada decorativo. Sobre la casaca lleva la condecoración que le otorgó la Patria después de Chacabuco. Su caballo es un caballo de guerra. El bastón es el símbolo del poder. Es el bastón de los capitanes espartanos que describe Plutarco en **Vidas paralelas**. Simboliza el poder sobre el ejército que los magistrados de Esparta daban al Capitán. San Martín conduce en su bastón el poder conferido por su pueblo para que cumpla la misión confiada. El bastón en la concepción de Prati es un símbolo de la magnitud del Héroe, más que una reminiscencia de orden histórico.

El Monumento se inauguró el 22 de febrero de 1963 en el marco de una gran ceremonia oficial y popular. Desfiló un efectivo del Regimiento de Granaderos de San Martín.

Por esta misma Avenida, en la Plazuela Washington Beltrán en la confluencia de la citada Avenida con las calles Buschental y Olmedo, busto al doctor en medicina y político AGUSTIN SANGUINETTI; bronce de José Belloni inaugurado en el año 1946.

A la altura del Pasaje Hermanos Ruiz está ubicado el Monumento a BARTOLOME HIDALGO, poeta oriental señalado como el creador de la poesía gauchesca. Figura de cuerpo entero sobre basamento de granito como así también es la figura principal; obra de Ramón Bauzá fue inaugurado en 1970.



El arte de Belloni se manifiesta una vez más en este motivo, LA DILIGENCIA destinado a perpetuar un elemento precursor de los medios de transporte. Tiene en su concepción, la máxima expresión de realidad y belleza.

En la zona del Prado (Paso del Molino), Monumento a LA DILIGENCIA (bronce). Obra monumental de Belloni. Fundida en Montevideo fue inaugurada en el año 1952 en el Prado, Avda. Agraciada y Camino Castro.

El arte inigualado de Belloni en este motivo destinado a perpetuar un elemento precursor de nuestro moderno transporte, tiene en su concepción, la máxima expresión de realidad y belleza.

El **"Monumento a Bartolomé Hidalgo"** se debe a una iniciativa del Dr. Gustavo Gallinal, propuesta en el año 1946 y aprobada por la Comisión de Cultura del Senado de la República y elevada a la Asamblea General. Se fijó en **$** 20.000 de aquella época el costo de la obra, pero no se hizo realidad el llamado a concurso venciendo el 16 de marzo de 1964 la fecha de recepción de los bocetos. El Jurado constituído para dictar el fallo declaró desiertos el primero y segundo premio y adjudicó el tercero al escultor Jorge Calasso (Resolución del Poder Ejecutivo de 17 de agosto de 1964).

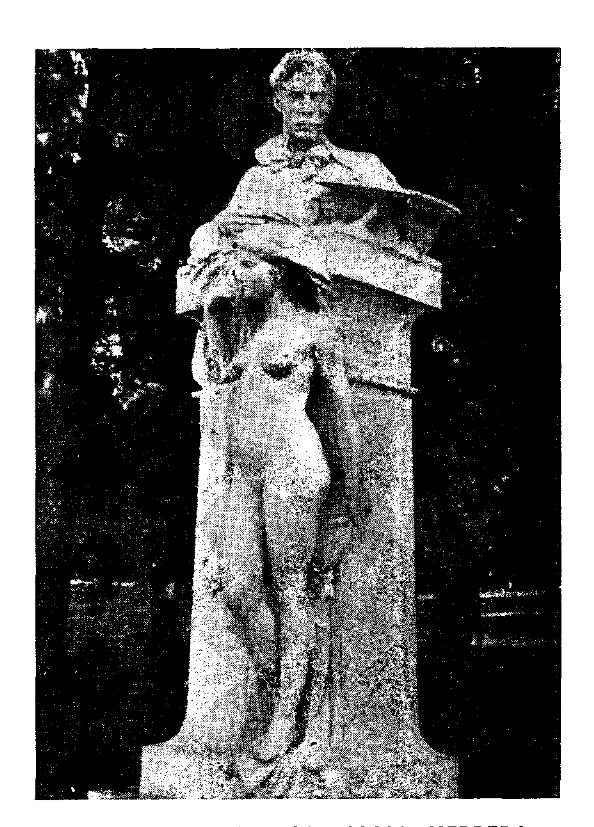
El **"Monumento a Hidalgo"** ubicado en el lugar mencionado precedentemente es del escultor Ramón Bauzá y fue inaugurado en 1970. Se recuerda con él a quien ha sido considerado como el primer poeta nacional. Sus **"Cielitos"** en los que cantó las guerras de la Independencia, tuvieron amplia popularidad en los pueblos platenses. Hidalgo nació en Montevideo en 1788 y murió en Morón, Provincia de Buenos Aires, en 1822.



Monumento a BARTOLOME HIDALGO. Poeta oriental señalado como el creador de la poesía gauchesca. Figura de cuerpo entero sobre basamento de granito, como así también es la figura principal. Obra del escultor Ramón Bauzá.

En los senderos interiores del viejo Prado montevideano, monumento a: CARLOS MARIA HERRERA; homenaje a ese pintor uruguayo.

Todo de mármol blanco. Sobre la columna el busto del pintor en actitud de mezclar colores en la paleta que sostiene con la mano izquierda, mientras en la derecha tiene un pincel.



Monumento a CARLOS MARIA HERRERA. Mármol realizado por José Belloni. Sobre la columna, el busto del pintor en actitud de mezclar colores en la paleta que sostiene con la mano izquierda, mientras en la derecha tiene un pincel. En la misma columna y emergiendo del mismo block de mármol, una figura; desnudo femenino, simbólica.

En la misma columna y emergiendo del mismo block de mármol, una figura, desnudo femenino, simbólica.

Obra de José Belloni, se inauguró en el año 1921 en el Prado sobre la Rambla Carlos Vaz Ferreira.

Apreciada hoy en su conjunto la eficaz producción del artista Carlos María Herrera —que no pierde en ningún momento esa calidad que es el rango que distingue su mundo plástico—, puede anotarse en ella, técnica y conceptos nuevos, composición más suelta, despreocupación del diseño, colorido más brillante; en suma, nueva valoración de los elementos intrínsecos del dibujo, la perspectiva y el cromatismo que caracterizan la evolución que sufre la pintura en el tránsito del Siglo XIX al XX y por tanto, al artista, considerado como uno de los que cierran el ciclo clásico, se le puede señalar como uno de los primeros que inicia en el medio, con jerarquía, dominio y autocrítica, una orientación de ese impulso renovador que hacía su presencia en la plástica universal, paso inicial que es preciso reconocérsele, aún dentro de la limitación que le impusieron las fuentes de primordial aprendizaje, Italia y España donde el proceso de revisión de las viejas fórmulas fue evidénte, pero más moderado.

Un Busto a JOSE DE BUSCHENTAL, obra de Felipe Pedro Menini, bronce, fue inaugurado en 1910 en los jardines del Prado.

Monumento a MARIA STAGNERO DE MUNAR, mármol de D'Aniello ejecutado en Roma en 1928 e inaugurado en 1929, también en los jardines del Prado.

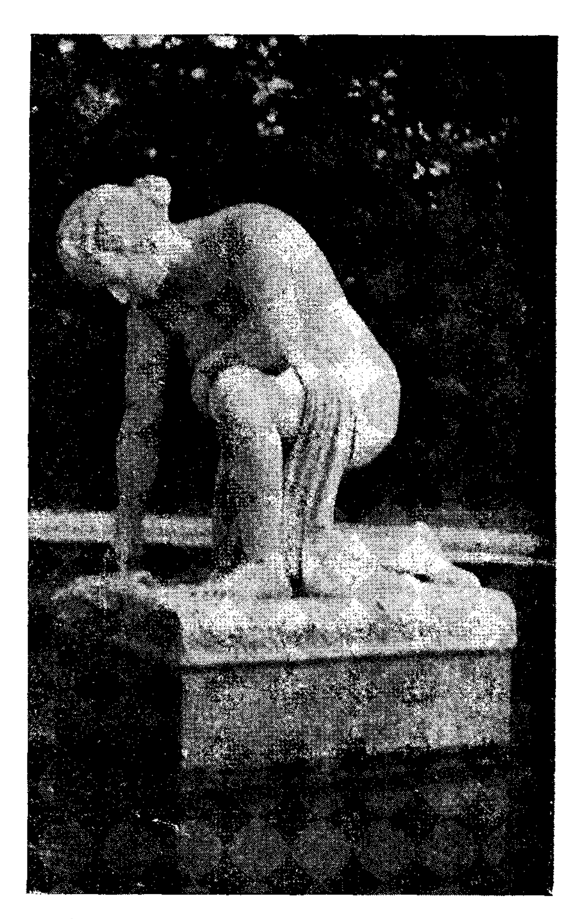
Grupo escultórico de homenaje a la educacionista uruguaya María Stagnero de Munar. Obra trabajada en mármol blanco. En el centro aparece la figura de la educacionista; a su derecha y en un escalón del basamento, tres figuras de niños en diversa actitud y sonrientes. A la izquierda, una figura femenina, simbólica, cubierto su cuerpo con larga túnica.

Monumento a MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA, poetisa uruguaya considerada como una de las figuras más descollantes de la poesía contemporánea.

Obra de José Belloni. Bronce sobre base y fondo de granito gris. Inaugurada en el Prado en el año 1929, representa a una figura femenina semidesnuda sedente y en actitud de éxtasis.

"María Eugenia Vaz Ferreira; su espíritu inspiró la creación de Belloni, logrando una pieza escultórica representativa y simbólica de belleza y de arte. La figura cobra por momentos inusitados aspectos. Pasan fugazmente por ella la exaltación del vuelo hacia el nocturno océano, en angustioso afán de alma prisionera, el éxtasis que nace de la belleza inefable, el heroico desafío de la Virgen rebelde, el abandono y la suprema gracia de su corazón. El escultor quiso que revivieran en la eternidad del tiempo lo más esencial de sus nostalgias; el amor sin eco en la noche infinita; el éxtasis del alma apasionada que sólo en la muda unción nocturna, en los silencios siderales encuentra la paz y se reconcilia con la vida. Belloni, poeta del cincel, impregnó, a esa figura extraordinaria construida con genial inspiración, de toda la ansiedad, la nostalgia y deleite que puso la poetisa en sus creaciones".

También en el Prado (avenida arbolada frente a la Rosaleda) un mármol titulado SERENIDAD, (1923), mujer arrodillada; motivo para una fuente, obra del escultor Rossi Magliano. En 1965 desapareció de su emplazamiento.



"SERENIDAD". Motivo para una fuente. Obra del escultor Amadeo Rossi Magliano. Ubicada en los jardines del Prado (año 1923) desapareció después de su emplazamiento.

LOS CUATRO ULTIMOS CHARRUAS, así se conoce el motivo del grupo escultórico que adorna los jardines del Prado, Montevideo, con las representaciones de Vaimaca Pirú y de Tacuabé, hechas por el escultor Edmundo Prati, la de Senaqué, por Lussich, y la de Guyunusa, por Furest Muñoz. Como se ve, las figuras han sido ubicadas siguiendo la actitud y agrupamiento del dibujo que acompañó el folleto narrativo sobre los Charrúas, publicado en París por M. de Curel, en 1833.



EL PEON DE ESTANCIA. Versión en bronce del yeso original del escultor uruguayo Federico Escalada. Con este Monumento se concreta el homenaje al trabajador rural, representado en la figura masculina de pie, luciendo la indumentaria e implementos gauchos característicos.

SI bien ENRIQUE LUSSICH, universitario, bachiller, estudiante de arquitectura, remero, atleta, lo que le permitió la observación de la anatomía humana, fue asimismo yesero y decorador, logró su lugar en la plástica nacional como un fino y destacado escultor especializado en el arte funerario.

En esa disciplina Lussich se evadió del realismo que caracterizó a ese tipo de escultura después que el romanticismo se apartó de la adoración de los símbolos y eludiéndolos, ensayó la línea de la figura clásica y la simbolizó haciendo desaparecer lo transitorio sustituyéndolo por algo espiritual permanente. El riesgo sentimental de hacer perdurar la figura humana del sujeto real presentado, se transforma en un arte funerario que lleva a la exteriorización abstracta del dolor. En esta disciplina Lussich no responde a ninguna escuela o tendencia. Creó su estilo y así queda definido el autor en sus **"Dolorosas", "Pietas", "Invocaciones"** inspiradas por el dolor. Hay en ellas grandeza, sustancia filosófica, ausencia siempre de la anatomía humana, figuras elevadas a la categoría de símbolos concebidas en una especial estructura que podría llamarse "Arquitectura animada". En realidad las obras escultóricas de Lussich son de una evidente complementación con la arquitectura. Las esculturas son lo que la idea las sugirió, pero las valora también un contenido decorativo que ornamenta el conjunto. Lo que caracteriza la escultura de Lussich es la simplicidad.

La figura del **"Cacique Senaque"**, en el grupo escultórico **"Los Cuatro Ultimos Charrúas"**, ubicado en el Prado de Montevideo, es obra suya.

La otra faceta de su arte la constituyen las esculturas en bajorrelieves. Composición sencilla de los personajes, siempre nimbados por una sostenida nostalgia en sus expresiones y técnicamente logrados con un modelado con exteriorización de volúmenes, son demostrativos de su capacidad de buen modelador.

De niño ganó concursos de construcciones en arena en las playas montevideanas, certámenes muy populares en los años finales del Siglo y los primeros del presente. Falleció en el correr del año 1965.

De los otros autores, nos ocupamos en páginas posteriores de este libro.

Finalmente, en el Prado, también

EL PEON DE ESTANCIA. — Figura masculina vistiendo la indumentaria gaucha. Homenaje al trabajador rural, obra de Federico Escalada, inaugurada en el año 1932, en la intersección de las Avdas. Lucas Obes y Buschental. Bronce sobre basamento de hormigón.

Sobre la Avda. Carlos María Ramírez, Monumento a LA MAESTRA. Figura femenina sedente; a su lado una niña en actitud de leer un libro que tiene entre sus manos. Con ese conjunto se homenajea a las docentes que ejercen tan alto magisterio en la enseñanza. Es obra de Severino Pose. Fue inaugurada en la Plaza Samuel Lafone con frente a la Avda. Carlos María Ramírez en el año 1930. Las figuras son de bronce y el basamento es de granito rosado.

NIÑA SENTADA. Figura de niña sedente en actitud contemplativa, tallada en granito rosado. La obra es de Alberto José Savio. Fue inaugurada en el año 1974 en la Plaza 25 de Mayo con frente a la Avda. Carlos Ma. Ramírez.

Desplazándose hacia la zona de Colón sobre la Avenida Garzón, Monumento a DIEGO LAMAS. Figura de un león echado. Simbólico Monumento levantado en el lugar donde cayó muerto este militar uruguayo, Coronel Diego Lamas. Es obra de Felipe Menini. Se inauguró en el año 1903 sobre la Avda. Eugenio Garzón y calles Emancipación y Gral. Hornos. La figura es de bronce. El basamento de granito rosado. [29]

---

(29) **INAUGURACION DEL MONUMENTO A DIEGO LAMAS — OBRA DE MENINI — 4 DE OCTUBRE DE 1903 (*)**

La confrontación de una fecha, en mi continuada búsqueda de elementos contributivos a la historia del arte en el Uruguay, puso a mi alcance la Ley de 29 de diciembre de 1948 que "autoriza a la Intendencia Municipal de Montevideo a expropiar las parcelas ubicadas en la Avenida Garzón donde se levanta el monumento a Diego Lamas "SERVIDOR DE LA DEMOCRACIA ORIENTAL", declarándose al efecto de utilidad pública dicha expropiación así como la de los predios requeridos por la plaza a que se refiere el artículo siguiente, etc., etc." "La Intendencia Municipal, delineará una plaza pública que llevará el nombre de Diego Lamas y expropiará los terrenos necesarios, etc." Despierta mi curiosidad por el Monumento que se menciona en la citada ley, después de una búsqueda no siempre fácil, pude consignar los datos que a continuación detallo, adelantando que muy pocas veces he conocido en la realización de actos similares al que se comenta en estas líneas, tan prolijo cuidado y tan rigurosa observancia de detalles para el mejor éxito del mismo.

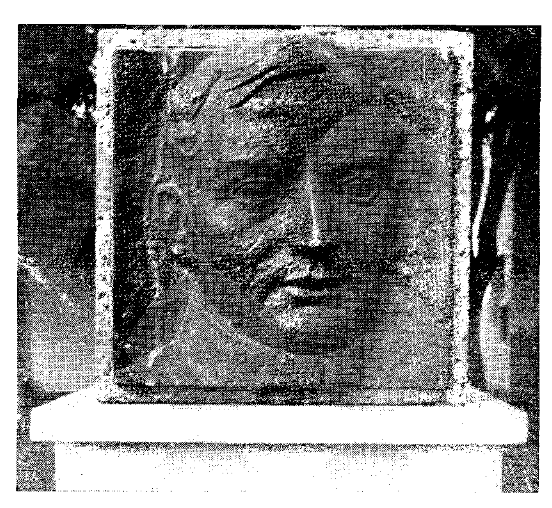
La Comisión que concibió el homenaje a Diego Lamas con la inauguración del Monumento que se cita en estas líneas, y que presidía el ingeniero don Luis Pastoriza, fijó, el 29 de agosto de 1903, para el 4 de octubre de aquel año, la ceremonia inaugural. Desde entonces, en adelante, la actuación de la Comisión fue larga, prolija y decidida. Hizo gestiones, con éxito, ante la empresa del Ferrocarril Central, para obtener rebaja de pasajes desde el Interior del País, para facilitar la concurrencia al acto de los simpatizantes que no vivían en la Capital. (Los boletos fueron puestos en venta el 2 de octubre y válidos hasta el 6 para el regreso en trenes ordinarios) La empresa del tranvía del Paso del Molino, accedió a establecer un servicio especial aquel día y un tren con treinta vagones para trasladar la comitiva oficial al acto. Las Autoridades partidarias de casi todos los Departamentos del País, se hicieron presentes con comitivas numerosas, Canelones formó una comitiva de 500 jinetes y de Maldonado vino un elevado número de simpatizantes a bordo del "Corsario" unidad marítima de empresa particular. De Buenos Aires concurrieron delegaciones de los clubes que tenían su sede en la Capital bonaerense, y el Gobierno argentino revocó una resolución por la cual no se permitía concurrir al acto, a militares argentinos en servicio, por tanto, la Comisión delegó en el doctor Herrera, —redactor del manifiesto invitación a la ceremonia y que conjuntamente con el ingeniero Pastoriza habían invitado en forma especial al doctor José Pedro Ramírez, para que hablara en el acto inaugural—, la misión de trasladarse a Buenos Aires para concretar qué militares argentinos vendrían al acto y acompañarlos hasta Montevideo. La Avenida Garzón fue profusamente embanderada desde el lugar del Monumento, hasta el entroncamiento de la calle que conducía hasta el puente del Paso del Molino, con Banderas nacionales, de Artigas y de los Treinta y Tres, cuyo uso había sido autorizado por la Jefatura de Policía de la Capital, como asimismo a ejecutar el Himno Nacional, a cuyos acordes marchó la columna cívica desde el puente del Paso del Molino. A ambos lados de la calle se levantaron trofeos con los nombres de los Departamentos del País y uno en nombre de República Argentina, por su adhesión al homenaje. La oratoria estuvo a cargo de Pastoriza como Presidente de la Comisión, Carlos Berro por el Directorio del Partido Nacional, doctor José Pedro Ramírez, invitado especial, Luis Ponce en representación de Aparicio Saravia, José Soto por el Ejército argentino, otros delegados de los orientales residentes en Buenos Aires y en el Interior de nuestro País y Constancio C. Vigil por la prensa nacionalista del Uruguay. Los festejos tuvieron éxito. Días después el Coronel Richieri, Ministro de la Guerra argentino agradeció las atenciones tenidas con los militares de su país.

(*) La obra de Menini que representa un león echado, en actitud expectante, es de bronce y descansa en un basamento de granito costruido por el arquitecto Jones Brown.

En Colón también, en la Plaza principal, Monumento a FRANCISCO VIDIELLA, personaje español (Montraig, Tarragona 1820 - Montevideo 1884), horticultor de profesión, que fue el que introdujo a nivel industrial la vitivinicultura en el Uruguay. Se levantó por iniciativa de los señores Lerena Lenguas, Pena, de la Torre y Rodríguez.

Figura monumental (2 mts. 60) de cuerpo entero del homenajeado, es de bronce, fundido en Florencia (talleres de Pietro Costa) y fue realizada por los hermanos Juan Luis y Nicanor Blanes. Se inauguró en la Plaza del Pueblo Colón en el año 1891 (Plaza Vidiella).

En la zona de Colón, Busto a ALBERICO PASSADORE (h), obra del escultor Pedro Lagusi inaugurado en 1965.



PLACA DE BRONCE CON LA EFIGIE DEL CAPITAN AVIADOR JUAN MANUEL BOISO LANZA. Obra del escultor Heber Ramos Paz inaugurada en el año 1954.

En el Aeródromo Militar Capitán Boiso Lanza, Monumento a LA AVIACION VANGUARDIA DE LA PATRIA, bronce de Belloni inaugurado en 1927. Fue realizado con modelo vivo.

En la Avenida Gral. Flores y Luis Alberto de Herrera, Monumento de homenaje al político uruguayo Dr. LUIS ALBERTO DE HERRERA, mandado levantar por Resolución de la Junta Departamental de noviembre de 1968. Obra monumental de Edmundo Prati; la figura principal de bronce sobre basamento de mármol representa al hombre público en una actitud característica de su personalidad. (Vinculados a esta obra están el escultor Ulrico Habegger y el arquitecto Jorge Durán Mattos). Inaugurado en 1970.

El Monumento A la Aviación Vanguardia de la Patria en el aeródromo Militar Capitán Juan Manuel Boiso Lanza obra del escultor uruguayo Don José Belloni se inauguró el 31 de julio de 1927.

En el libro de actas de la Escuela Militar de Aviación en el acta Nº 22 leemos:

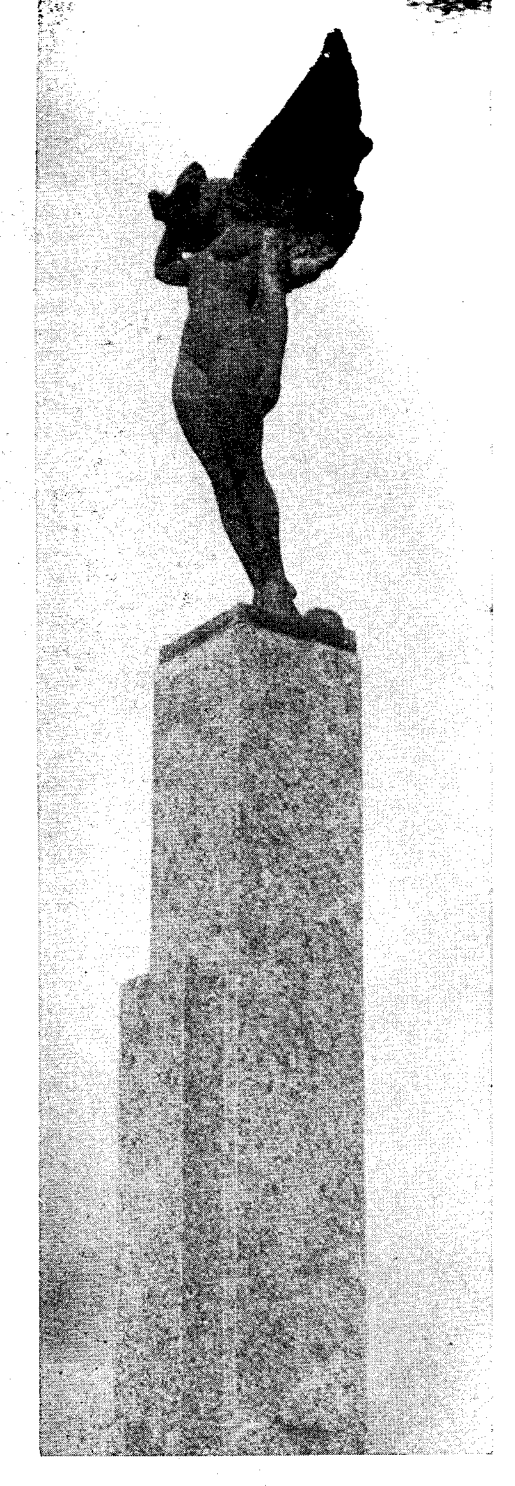
En la Escuela Militar de Aviación a los treinta y un días del mes de julio de mil novecientos veintisiete, reunidos el Director, Profesores y alumnos de esta Escuela siendo las quince horas se procedió a la recepción del Excmo. Señor Presidente de la República acompañado del Cuerpo Diplomático, Altas Autoridades Civiles y Militares a fin de proceder a la inauguración del Monumento a la Aviación, donado por el Comité Pro-Aviación Militar, presidido por el Doctor Luis Piera. Conducida la Comitiva al Palco Oficial, el Excmo. Señor Presidente de la República dio comienzo a la ceremonia descubriendo el monumento que fue saludado por una salva de artillería, de doce disparos y por las dianas tocadas por los Cuerpos de la guarnición. Acto seguido se dio lectura a la orden del Director evocando las glorias de la aviación y exhortando a los aviadores y a la juventud a perseverar en las tradiciones del arma. Después hizo uso de la palabra el Presidente del Comité Pro-Aviación Doctor Luis Piera, siguiendo el delegado de la Asociación Patriótica. Hecho lo cual desfilaron frente al Monumento la compañía de la Escuela, Personal obrero y las banderas de los Regimientos de las Unidades de la Guarnición con sus respectivos escoltas. Y para constancia de ello se labra la presente acta firmándola el Excmo. Señor Presidente de la República, el Cuerpo Diplomático, Altas Autoridades civiles y militares, el Director de la Escuela, Profesores y alumnos.

Firmas: **Juan Campisteguy; Tte. Cnel. Cesáreo Berisso; Gral. Borges; Mayor Adhemar Sáenz Lacueva; Luis Piera, Cnel. Enciso, Cap. Oscar D. Gestido.**

RESEÑA HISTORICA DEL MONUMENTO "A LA AVIACION MILITAR DEL URUGUAY"

La figura alada materializada en bronce que se encuentra sobre su pedestal de granito, luciendo la inscripción "A la Aviación Vanguardia de la Patria", inserto en letras de bronce al pie del mismo, fue realizada por el escultor Dn. José Belloni en los años 1926-1927. Ella fue realizada a pedido del Comité Pro-Aviación Militar presidido por el Dr. Dn. Luis Piera para ser destinada a la Escuela Militar de Aviación, cimiento de nuestra actual Fuerza Aérea, como un símbolo de "aliento y futuro" según consta en el Acta Nº 21 del 28 de abril de 1927 del libro de actas de la Escuela Militar de Aviación.

La maquette de yeso, de la figura alada, fue llevada a Buenos Aires y allí fundida en bronce por el escultor Dn. Alejandro Joris, en el año 1927.



MONUMENTO A LA AVIACION VANGUARDIA DE LA PATRIA. — Bronce sobre el original en yeso del escultor José Belloni. Inaugurado en 1927. Fue realizado con modelo vivo.



El pedestal es de granito "Emperador" extraído de canteras alemanas y trabajado en dicho País.

A los efectos de solventar los gastos de esta obra, fueron emitidos en el año 1925, bonos cooperadores por valor de un peso cada uno, con la siguiente inscripción: "Gran Colecta Pro-Aviación".

La 1ª piedra fundamental de su primera ubicación fue colocada el 15 de noviembre de 1926 en las proximidades y al Sur del camino interior de acceso al Aeródromo Boiso Lanza, sito en el Cno. Mendoza Nº 5553. Posteriormente fue abierta, el 28 de abril de 1927 por haberse constatado filtraciones de agua y vuelta a colocar el mismo día, según consta en el Acta Nº 21 de la Escuela Militar de Aviación.

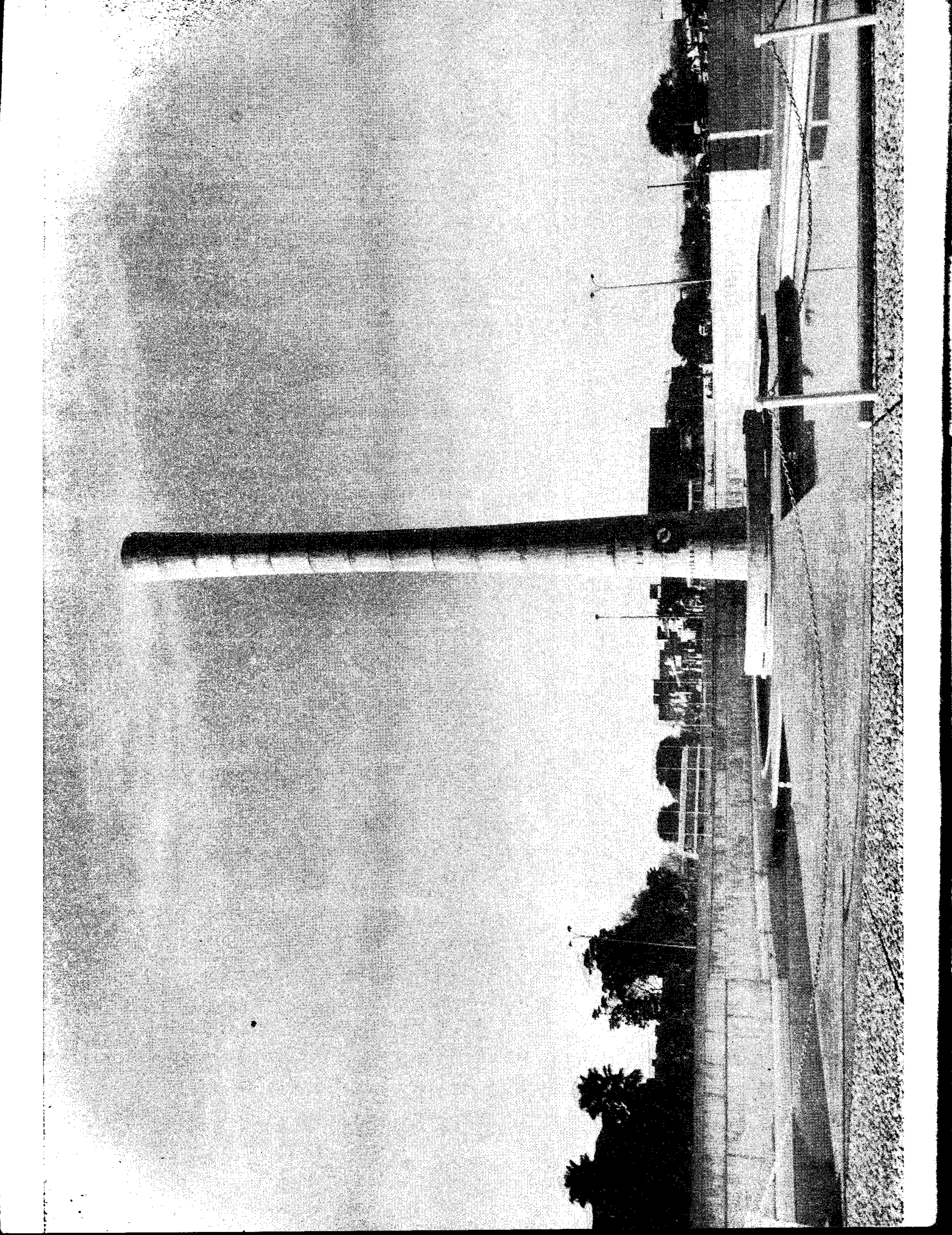
Los trabajos de instalación y montaje del Monumento fueron realizados por personal de la propia Aviación Militar, bajo las órdenes del entonces Jefe de Talleres, Mayor Dn. Gerardo Dotti, e inaugurado el domingo 31 de julio de 1927, por el entonces Sr. Presidente de la República Dr. Dn. Juan Campistegui, altas autoridades civiles, militares, diplomáticas y numeroso público.

El motivo de este monumento consiste, como bien lo dice la leyenda, en un homenaje a la Aviación Militar del Uruguay, e inicialmente se le dio también carácter de homenaje a los caídos en cumplimiento del deber, de ahí que los nombres de éstos, fueron esculpidos en letras de oro en el pedestal que da asiento al mismo.

Posteriormente el Comando General de la Fuerza Aérea dispuso darle un nuevo emplazamiento, en el mismo Aeródromo Boiso Lanza, al centro de la Avenida de acceso al Comando General, a la vez que darle su verdadero y único significado, o sea Monumento a la Aviación Militar del Uruguay, para el cual fue creado como lo documenta el Acta Nº 21 de la Escuela Militar de Aviación del 28 de abril de 1927, al decir la mencionada Acta: "para que sea símbolo de aliento y futuro", refleja un evidente mensaje de optimismo y confianza, que fue el espíritu que guió a los hombres que integraron el Comité Pro-Aviación Militar. A la fecha se han quitado los nombres de los mártires.

Se procedió a su desmontaje y el día domingo 15 de febrero de 1970 a la hora 10.10, se retiró la urna de plomo del Monumento de su primera ubicación. Se labró en la oportunidad el Acta Nº 001 de la Unidad de Servicios del Aeródromo "Cap. Boiso Lanza", procediéndose a retirar el contenido de la urna, por encontrarse parte de ésta deteriorada por la acción de la humedad, ya que hacía 43 años que se encontraba enterrada. Parte de los elementos documentarios que se encontraban en la urna y asimismo ésta se pasaron al Museo Aeronáutico. Se continuaron los trabajos de desmontaje y preparación del terreno para su nueva ubicación y así el martes 24 de febrero de 1970 a la hora 10.00 se colocó la piedra fundamental con nueva urna en el nuevo emplazamiento del Monumento.

MONUMENTO AL DR. LUIS ALBERTO DE HERRERA. — Conductor de uno de los partidos políticos tradicionales, en los que descansa la historia institucional del Uruguay. Obra monumental en bronce realizada sobre modelo del escultor Edmundo Prati. Fue inaugurado en el año 1970, en mérito a la Resolución de la Junta Departamental de Montevideo, de Noviembre de 1968.



La Urna contiene lo siguiente: Un original del Acta del Comando General de la Fuerza Aérea. Una copia del Acta Nº 21 de 1927. Monedas de plata. Monedas de níquel que se encontraban en la primera urna. Monedas actuales (1974) de cupro níquel. Monedas de aluminio. Un bono cooperador del año 1925 de valor $ 1.00 del Comité Pro-Aviación Militar. Brevets actuales de la Fuerza Aérea desde Piloto Comandante a Alférez.

Cuando la primera ubicación del Monumento el Director de la Escuela Militar de Aviación era el Tte. Cnel. Cesáreo L. Berisso, autoridad máxima de la Aviación de aquella época.

En la segunda ubicación el Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea era el Brigadier Danilo Sena.

Por esta misma Avenida hacia el Sur, Monumento de homenaje al doctor en medicina JUAN CARLOS DIGHIERO. Obra de Juan D'Aniello. Inaugurado en el año 1926 en los jardines laterales de la Facultad de Química y Farmacia, sobre la Avda. Gral. Flores. Busto del médico recordado, en bronce sobre una columna de mármol con ornamentaciones. Sobre la base, dos figuras simbólicas en bronce, una femenina y un adolescente.

PLAZA DEL EJERCITO Y SU MONUMENTO (Rond-point en las Avenidas Gral. Flores y José Batlle y Ordóñez).

La Plaza del Ejército —desde el punto de vista técnico— es una circunsferencia cuyo diámetro alcanza los 101 metros.

Se ha resuelto a tres niveles o circulación peatonales. Una sigue toda la periferia de la Plaza pavimentada en cuarzo: otra de atravesamiento en adoquín granítico y la tercera, de tipo angular a la altura del estanque. Todo el motivo se desarrolla en áreas de verdes espacios de circulación y un estanque.

PLAZA DEL EJERCITO Y SU MONUMENTO. — La Plaza del Ejército —desde el punto de vista técnico— es una circunsferencia cuyo diámetro alcanza los 101 mts. Se ha resuelto a tres niveles o circulación peatonales; una, sigue toda la periferia de la Plaza pavimentada en cuarzo; otra de atravesamiento, en adoquín granítico; y la tercera, de tipo angular a la altura del estanque. Todo el motivo se desarrolla en áreas de verdes espacios de circulación. El motivo central —el MONUMENTO— de 25 mts. de altura, es un hiperboloide de revolución en hormigón visto, en el cual se adosarán el Escudo del Ejército, el nombre de la Plaza en bronce y una leyenda: "La Patria a sus defensores". Este elemento y su forma dan la sensación de tenderse hacia el infinito y adquiere una importante severidad. Dentro de elementos planos y en circulación anular que se desarrolla junto al motivo central, se prevé la ubicación de un muro memorial, que dará oportunidad para destacar por medio de expresiones artísticas, la acción y trayectoria del Ejército.

Este derrotero convencional a través de estatuas y monumentos en parques, paseos y calles de la ciudad nos ha conducido a la amplia explanada que circunda al Palacio Legislativo. De él nos ocuparemos en las líneas que siguen.

Breve historia del Palacio Legislativo y sus obras escultóricas

En agosto de 1903 el Gobierno Nacional llamó a Concurso Internacional de proyectos para la Construcción del Palacio Legislativo y se fijó el 15 de abril de 1904 como fecha de cierre para la recepción de los que se presentaran.

En el Acta de esa fecha se deja constancia de que fueron veinticinco los proyectos y con el individualizado con el lema *"X. A. P."* que se encontraba en el puerto de Montevideo a bordo del vapor *"Magdalena"* y que no habia sido aún desembarcado se llegó al número de veintiséis que fueron los proyectos que concursaron. Omitimos los lemas de los proyectos y sólo haremos mención a dos de ellos; los dos que merecieron la atención del jurado. El 4 de mayo de 1904 en los salones del Ateneo de Montevideo se expusieron los planos y trabajos, acontecimiento aún sin precedentes en el País por la alta calidad de los motivos que lo informaban. El costo de la obra se fijó en $ 700.000 de aquella época.

El 24 de agosto de 1904 el Jurado integrado a la vez con los miembros de la Comisión del Palacio *"que asesoraría con los técnicos que ella designara"*, aconsejó suprimir el Primer Premio y considerar solamente los motivos individualizados con los lemas *"Hispania"* y *"Agraciada"* respectivamente. Al citado en primer término se le adjudicaba el Segundo Premio y al otro el Tercer Premio. Considerado el punto por los técnicos asesores se adjudicaron dos Segundos Premios a los lemas mencionados, pero se eligió el lema "Agraciada" para llevarlo a la ejecución de la obra proyectada. Además se concedieron varios accésits.

El proyecto que ganó el Segundo Premio, lema *"Agraciada"* y la ejecución de la obra, correspondió al arquitecto italiano Víctor Meano [30] accidentalmente en Buenos Aires donde residía ocupándose entonces en la construcción del Palacio del Congreso de la Nación Argentina, de cuyo proyecto era el autor.

El arquitecto Meano (1860-1904) no llegó a tener noticias de haber ganado el Concurso del Palacio Legislativo del Uruguay. En esos días, 1º de junio de 1904, murió trágicamente en Buenos Aires asesinado por un sirviente suyo. Su viuda recibió el importe del premio.

---

(30) Víctor Carlos Francisco Bautista Meano Favretto que así era su nombre completo, nació en Gravere de Susa, pequeña población del Piamonte, cerca de Turín. Huérfano desde sus primeros años su transitar por la vida tuvo entonces la guía de su hermano César que era ingeniero y en cuyo estudio hizo Meano las primeras experiencias de su profesión. Víctor Meano se radicó en Buenos Aires y allí culminó su carrera. Fue autor del proyecto (1892) del Teatro Colón y del Palacio del Congreso de la Nación Argentina, ganado por concurso en 1895.

El otro Segundo Premio, como se ha dicho, correspondió al lema "Hispania", proyecto que resultó pertenecer al arquitecto español Manuel Mendoza Sáez de Argandonia.

Los trabajos de la construcción del Palacio Legislativo, de acuerdo con los lineamientos del Proyecto Meano, debían tener principio en el predio entonces destinado a aquel, que lo era el indicado en la hoy Avenida del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja, (ex-Agraciada) en el lugar que ocupan los Institutos Normales, frente a la Iglesia de la Aguada. Pero en el año 1905, se concretó la aspiración de ubicarlo en otro lugar, que es el actual y ampliar los planos originales de Meano, conservando su estilo y disposición.

La Piedra Fundamental del Palacio fue colocada cuando aún no estaban terminados los trabajos de los arquitectos, Jacobo Vázquez Varela, uruguayo, y el italiano Antonio Bianchini a quienes se les había encargado la ampliación y adaptación del plano de Meano al solar donde definitivamente se levantaría el Palacio. Se eligió para la realización de aquel trascendental acontecimiento, el 18 de Julio de 1906, aniversario de la Jura de la Constitución. En las primeras horas de la tarde de ese día se realizó la ceremonia. Hicieron uso de la palabra por la Comisión del Palacio, el senador Rodolfo Velloso y por la Asamblea General el diputado Dr. Francisco Soca; por la Cámara de Representantes, el diputado Manuel B. Otero. Luego habló el Presidente de la República, don José Batlle y Ordóñez. Se usó una pala de plata para la primera echada simbólica de mezcla, cuchara adornada con grabados y especialmente confeccionada por el orfebre Enrique Risso. Dentro de la Piedra Fundamental se había colocado el Acta firmada por las autoridades allí asistentes. De ella se hicieron: un ejemplar en pergamino que es el que se encuentra en el interior de la piedra y otra en papel especial para la Presidencia de la República. El trabajo ornamental y caligráfico del Acta, lo hizo el calígrafo José T. Abal. Diarios de Sesiones de la Asamblea General y Cámaras de Senadores y Diputados, Diario Oficial, Constitución de la República, Acta de la Constituyente, Acta de Jura de la Constitución, Reglamentos parlamentarios, Leyes mandando construir el palacio. nómina de Miembros de ambas Cámaras Poder Ejecutivo, Poder Judicial, Comisión del Palacio Legislativo, Ley modificando el Escudo Nacional, Sellos y tarjetas postales conmemorativas, Billetes en circulación del Banco de la República, Billetes en circulación del Banco Italiano, Diarios y revistas de la época, Monedas corrientes de plata y níquel, y dos Medallas —acuñadas para la fecha— una en plata y otra en cobre, son elementos documentales de aquella época y del acontecimiento.

Según consta en el Acta, la Piedra Fundamental, que contiene la caja con la documentación citada, *"se sitúa debajo de la pilastra derecha del pórtico de entrada".*

La medalla fue elegida entre los modelos presentados al Concurso que al efecto se había convocado con un plazo de siete días. El tema era libre y la medida, del tamaño de las monedas de un peso en circulación en esos días y podía no ser circular. El Primer Premio lo ganó el motivo presentado por los señores Fernández Copello Joanicó y hubieron dos accésits; uno lo ganó el uruguayo Orestes Acquarone y el otro la firma Horta y Cía., de Buenos Aires. Las monedas se acuñaron en Buenos Aires. Tres ejemplares de oro, 125 de plata y 450 de cobre. (31)

---

(31) La medalla recogía en el reverso la inscripción **"Persidencia del ciudadano José Batlle y Ordóñez"** y en el anverso una figura femenina en actitud pensante; debajo otras figuras simbólicas con trompetas.

Los procedimientos para la construcción del Palacio empezaron el 26 de setiembre de 1907. A la licitación convocada se presentaron los profesionales Horacio Acosta y Lara, Juan Monteverde, Juan Debernardis y Leopoldo Tossi. Se le adjudicó a Juan Debernardis. El director técnico fue el ingeniero José Foglia.

Los trabajos de ejecución de acuerdo con los lineamientos del Proyecto "*Agraciada*", empezaron en el año 1908 y se prosiguieron hasta el año 1912 y luego en los siguientes. El Palacio se inuguró el 25 de Agosto de 1925, fecha en que por primera vez se reunió en el Palacio, la Asamblea General Legislativa, diecisiete años después de la iniciación de la construcción.

En 1912 estando las obras de mampostería terminadas se canalizó una idea que desde tiempo atrás venía preocupando a muchos hombres del Gobierno; darle al Palacio la máxima suntuosidad requerida por su alto destino.

Omitimos los trámites de una frustrada gestión ante el arquitecto francés Alberto Guilbert con quien se firmó (ad-referéndum) un contrato para ajustar el proyecto del Palacio en construcción a las aspiraciones del Gobierno, ya que dicho profesional estaba en Francia; su permanencia en Uruguay sería de poco tiempo y la Comisión del Palacio entendió que era necesario un mayor contacto del proyectista con la obra.

La Comisión no se desalentó y siguió buscando al artista que le permitiera concretar un Palacio de subidos valores artísticos. Se encontraba en 1913 en Buenos Aires, el Arquitecto italiano Cayetano Moretti, dirigiendo las obras del "*Monumento a la Independencia Argentina*", que ganara en Concurso Internacional.

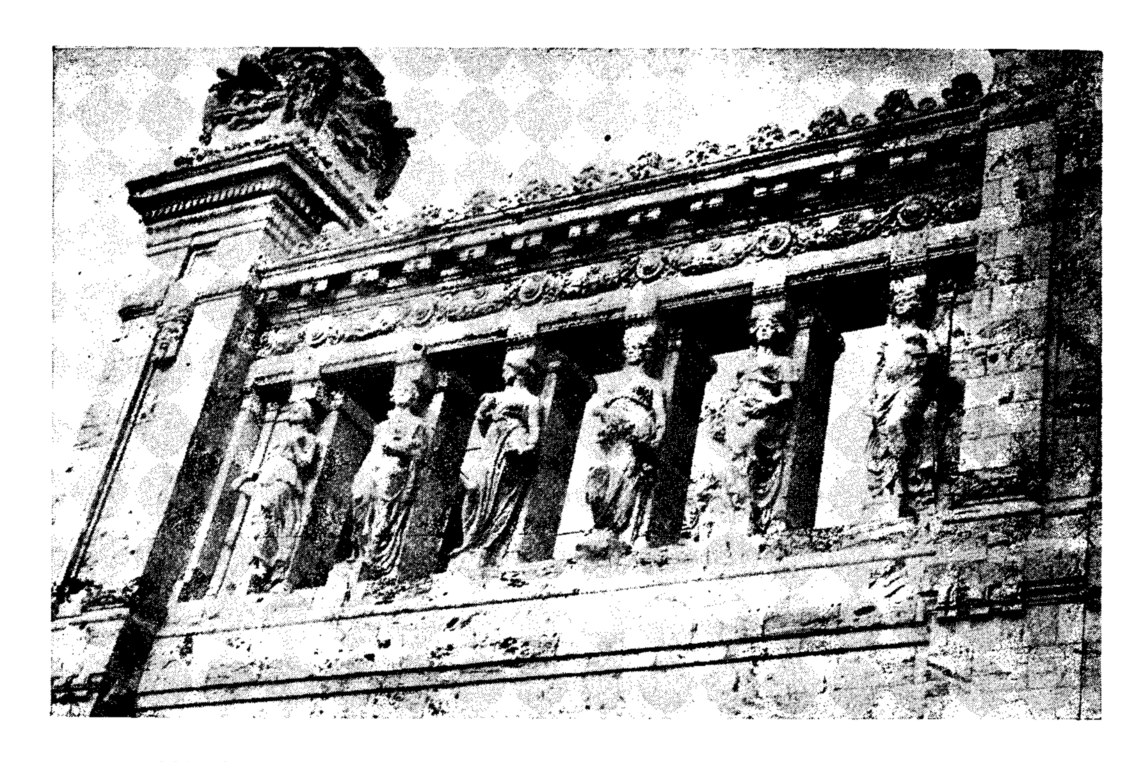
El Arquitecto Moretti gozaba de alta reputación profesional y tenía entonces en su haber, la ejecución, en Europa, de obras ganadas por Concurso Internacional, como el llamado para la construcción del "*Altar en Memoria del Papa León XIII*", el nuevo "*Cementerio monumental de Chiavari*", la "*Central Hidroeléctrica de Trezzo del Alda*" y había presidido la Comisión de Monumentos en Lombardía y Venecia, reconstructora del famoso Campanile de la Plaza de San Marcos, en Venecia.

Moretti acogió su intervención con verdadero entusiasmo y puso desde el comienzo su saber y su formidable honestidad profesional al servicio de la obra con las ampliaciones de los arquitectos Vázquez Varela y Antonio Banchini y las cambiantes por él introducidas, que hoy son el Palacio Legislativo del Uruguay.

El 7 de abril (1913) se aprobó el contrato a firmar y el 26 del mismo mes el insigne arquitecto italiano presentó un plan de trabajo que permitiría la no paralización de las obras, punto que la Comisión estipulaba como básico para impedir los problemas que tal suspensión traería.

Firmado el contrato, Moretti partió para Milán donde montó un taller en el que contrató artistas y artesanos para realizar los trabajos de decoración del Palacio. Moretti había de trabajar sin pausa, hasta el final de la obra, entregando planos, cortes, perspectivas, modelos, detalles y cálculos; designó como su representante permanente en Montevideo al señor Darío A. Pedroni (que fijó su residencia definitiva en Montevideo a partir de su llegada en junio de 1914) y como asesor técnico al arquitecto uruguayo Eugenio Baroffio.

El gran arquitecto italiano introdujo grandes reformas, creó el cuerpo central que corona el edificio, lo revistió de mármoles y dio al Palacio la lujosa ornamentación que se encuentra en todos sus ambientes.



CARIATIDES: del frente Este del lucernario (Palacio Legislativo): "La Escultura" (Vicente Morelli), "La Música" (José Belloni), "La Medicina" (Arístides Bassi), "La Poesía" (Miguel Rienzi), "El Comercio" (Angel Ferrari Rocca) y "La Pintura" (Amadeo Rossi Magliano).

En 1921 se llamó a concurso entre escultores nacionales residentes en el País para la concepción de las Cariátides que son el motivo ornamental de la Linterna. Son 24 Cariátides en total.

Veintinueve fueron los artistas que se presentaron al llamado con un total de cuarenta y seis proyectos.

El jurado compuesto por Cayetano Moretti, Alberto F. Canessa, Pedro Blanes Viale, Fernando Capurro y Eduardo Ferreira, declaró desierto el concurso, pero señalando a la Comisión del Palacio los nombres de los escultores Barbieri, Bassi, Belloni, Frau, Furest Muñoz, Lanau, Michelena, Morelli, Sciutto y Zorrilla de San Martín. Finalmente realizaron el trabajo los siguientes artistas: Arístides Bassi, José Belloni, Luis P. Cantú, Angel Ferrari Rocca, Miguel Frau, Amadeo Rossi Magliano, Felipe Pedro Menini, Vicente Morelli, Miguel Rienzi y Leonardo Vittola.

Los motivos y los autores son los siguientes: *"La Medicina"*, Arístides Bassi; *"La Música"*, José Belloni; *"La Física"*, Miguel Frau, mallorquín de nacimiento; *"Las Matemáticas"*, Luis P. Cantú; *"El Comercio"*, Angel Ferrari Rocca; *"La Pintura"*, Amadeo Rossi Magliano; *"El Derecho"*, Felipe Pedro Menini; *"La Escultura"*, Vicente Morelli, nacido en Italia; *"La Poesía"*, Miguel Rienzi; *"La Arquitectura"*, Leonardo Vittola.

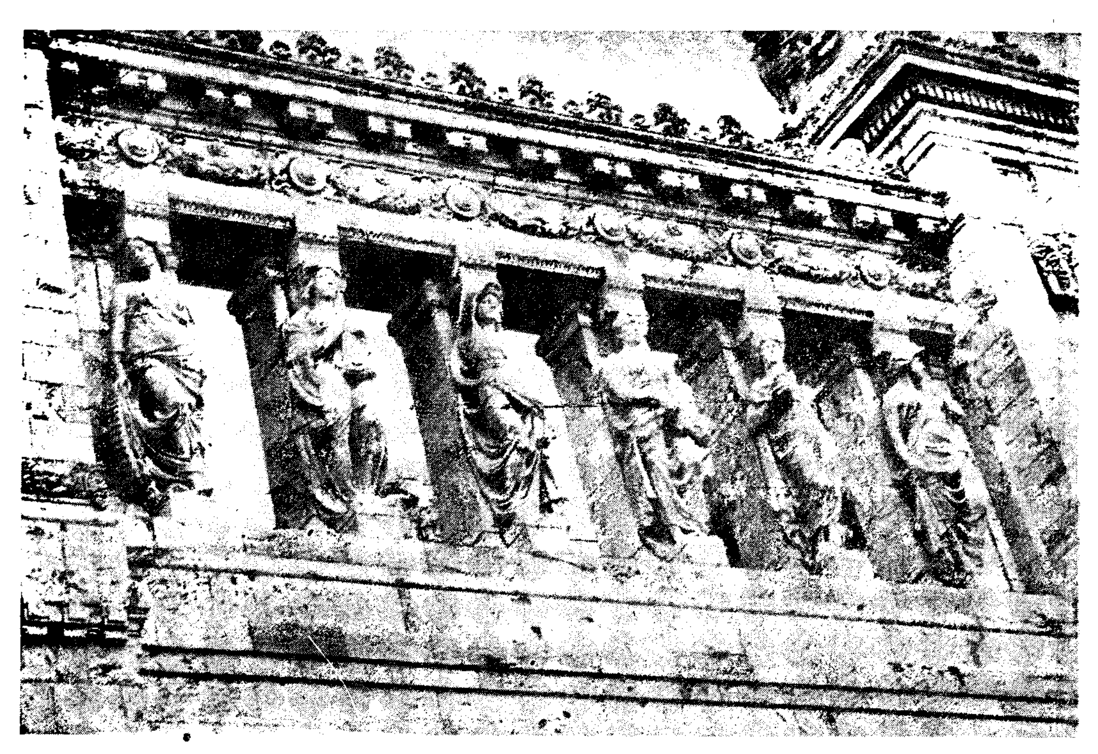
Las Cariátides que representan *"La Industria"* y *"La Agricultura"* fueron realizadas sobre modelos traídos de Italia por el arquitecto Moretti y el autor fue el escultor Pedro Lingeri. (Véase pág. 220).

Las figuras miden tres metros con nueve centímetros de alto.

De cada modelo se hicieron dos. Total veinte: agregados los modelos de las traídas de Italia, también repetidas, son las veinticuatro Cariátides que luce la Linterna.

Los cuatro grupos escultóricos que coronan los pilares de la Linterna entre los que se desarrolla la presencia de las Cariátides, son los rostros navales de milenaria historia como emblemas de Victoria. Incorporados a la ornamentación del Palacio su función es eminentemente decorativa. En los proyectos iniciales no se habían incorporado la figura de las Victorias, es recién en las etapas finales en que aparecen junto con las proas, componiendo con éstas los cuatro grupos que coronan los pilares.

En 1922 se llamó a *"Concurso para la ejecución de seis temas escultóricos destinados a la ornamentación del Palacio individualizados en seis temas":* I) Tímpano del Pórtico Central. II) Grupos escultóricos para los dos pilares que coronan el pronaos. III) Tímpano de los cuerpos extremos de la fachada principal. IV) Coronamiento del cuerpo avanzado de las fachadas laterales. V) Bajorrelieves de los cuerpos avanzados de las cuatro fachadas. VI) Bajorrelieves para el Salón de los Pasos Perdidos.



CARIATIDES: **(mts. 3,09 de alto) del frente Oeste del lucernario (Palacio Legislativo) "La Industria" (modelo traído de Italia), "El Derecho" (Felipe Menini), "Las Matemáticas" (Luis P. Cantú), "La Física" (Miguel Frau), "La Arquitectura" (Leonardo Víttola) y "La Agricultura" (modelo traído de Italia).**

"Las directivas para hacer las bases de este concurso fueron dictadas por Moretti, quien en esos años trabajaba sin tregua por dar cima a la obra en la cual desde hacía ocho años estaba entregado de cuerpo y alma exponiendo su nombre y su reputación de artista en los múltiples riesgos y limitaciones que el trabajo presentaba".

Inicialmente los escultores que Moretti quería tener presentes para el Concurso, serían italianos y pensó en Eduardo Rubino como un posible concursante que tenía como credencial de su valía, entre otras obras, el *"Monumento a Edmundo D'Amicis"* en Turín y el del *"General Mitre"* en Buenos Aires. Rubino no pudo hacerse presente en el Concurso y entonces Moretti pensó en Giannino Castiglioni.

Incorporar a Castiglioni (1884-1971) a la obra del Palacio era incorporar a la historia del arte escultórico en el Uruguay a una figura de fama universal, al *"Ciudadano espiritual de América Latina"* como lo llamó Renzo Bianchi, al autor de las monumentales *"Puertas del Duomo de Milán"*, al de la *"Estatua Yacente de Pío XI"* en el Vaticano, al autor de la sugestiva *"Fuente de San Francisco"* en Milán, verdadera apoteosis de la construcción sencilla, de la inspiración espontánea, de la sensación inmediata, y al autor del famoso *"Mausoleo"* ascensional dedicado al mecenas lombardo Antonio Bernochi en el Cementerio de Milán, la obra más impresionante y más original que un escultor pueda concebir y haber realizado. Conmueve al observador esa columna perforada con más de cien figuras que componen este formidable Vía Crucis que se eleva en espiral, que sube como un torbellino y sube buscando el cielo y salir al infinito...

"La Comisión del Palacio, deseando dar brillo a este Concurso, quería, como Moretti, que en él interviniesen artistas extranjeros junto a los nacionales. Pero del exterior sólo intervino Castiglioni porque fue Moretti el encargado de invitar al escultor de Italia; según resolución de la Comisión del Palacio, la invitación debía ser hecha a un artista por país. *Se confiaban las otras invitaciones a los representantes diplomáticos nuestros en el extranjero; la tramitación de ellas fue hecha por intermedio del Ministerio de Relaciones Exteriores. Un mes antes del vencimiento del plazo para presentación de los bocetos no se había cursado aún invitación alguna. Debido a esta circunstancia la Comisión dio un nuevo plazo (a vencer el 30 de junio de 1922) que no logró, lamentablemente, resultado alguno, tal vez por lo exiguo del tiempo que tenían a su disposición los artistas para la presentación de obras de tan alto valor y de tan gran volumen."*

El jurado que juzgó las obras presentadas estaba compuesto por las siguientes personalidades: Ing. A. F. Canessa, Víctor Garino, Arq. Gaetano Moretti, Domingo Laporte, Director del Museo Nacional de Bellas Artes, y el escultor italiano radicado en Buenos Aires, Troiano Troiani.

El resultado del concurso fue el siguiente: I Tema: primero Castiglioni; segundo José Belloni. II Tema: declarado desierto. III Tema: primero Belloni. IV Tema: primero Castiglioni (la obra no ha sido aún ejecutada en mármol); segundo Arístides Bassi. V Tema: declarado desierto, pero el jurado señaló la obra de Bassi por sus cualidades artísticas y la importancia del boceto. (Más tarde por encargo directo estos relieves serán ejecutados por Arístides Bassi, José Belloni y Gervasio Furest Muñoz.) VI Tema: declarado desierto. (Esta obra será realizada años después en Italia por Edmundo Prati.)

En consecuencia, los triunfadores de este concurso fueron, Arístides Bassi, José Belloni y Giannino Castiglioni.

De las referencias mencionadas precedentemente, resulta que los escultores uruguayos Gervasio Furest Muñoz y José Belloni y el italiano Arístides Bassi fueron los realizadores de los motivos del Tema V, o sea los bajorrelieves de los cuerpos avanzados de los cuerpos laterales (Este y Oeste) y de la fachada Sur y Norte respectivamente.

A Castiglioni correspondió pues la realización de las esculturas que decoran el tímpano del frontis, felizmente llevado a término, constituyendo hoy el más importante grupo escultórico que se admira en el Palacio Legislativo.

"Las dificultades de esta decoración amén de sus dimensiones (el espacio útil es un triángulo de mts. 14.80 de base por mts. 3.10 de alto) *estribaba, primero, en obtener de la escultura aquella grandeza y ponderación que las líneas del Palacio en general y la posición del frontis en particular, reclamaban, y segundo, en crear figuras de gran resalte para obtener un fuerte efecto de claro oscuro; esto último se ve dificultado por la orientación del Palacio, cuyo frente mira al Sur y por la profundidad del tímpano —creado por poderosos cornisamentos— circunstancias que hacen que muy difícilmente y en muy contados meses del año reciba la luz directa del sol".*

Castiglioni logró llenar el clásico tímpano con una feliz composición en los cánones de una tradición escultórica *"cuyas raíces se hunden en la Grecia arcaica y que desde los templos de Corfú, de Egina, de Olimpia, de Atenas, ha colocado al frente de los más hermosos y serenos edificios de la cultura occidental, a través de siglos y evoluciones, la expresión alta, fuerte y bella de su pensamiento y de su ideal".*

La Memoria que acompañó el boceto presentado por Castiglioni ilustra de la interpretación de los símbolos que el artista quiso dar a sus estatuas del frontis.

En el centro de la composición se alza una figura de bulto simbolizando la Patria que en su mano derecha sostiene una Victoria alada mientras que su mano izquierda se levanta en actitud de apoyarse en una lanza inexistente; esta figura que recuerda a la Palas Atenea, tiene en vez del casco guerrero, el republicano gorro frigio. Rodean a la Patria en cambiantes actitudes cuatro figuras que representan el amor, la veneración, la generosidad y la fe. A los pies de la misma hay dos figuras viriles —simbolizando la tutela y la glorificación de la Nación— que sostienen el Escudo Patrio. Con menor relieve y hacia la izquierda, una figura de mujer con un cofre entre las manos, está concebida como la representación de las riquezas del País y una figura fuerte de hombre, como el progreso que entusiasma e incita a los desposeídos. Finaliza la composición hacia la izquierda, un león —las fuerzas adversas de la Nación— dominado por un potente Hércules, las Fuerzas Armadas de la Patria. Hacia el lado derecho del grupo central se ve a la Historia (con un libro en las manos), el Arte (la Palas Ateneas de Fidias) y la Poesía (un hermoso desnudo de mujer) que libera y enaltece al pueblo representado por la figura de Prometeo que con el águila cierran la composición por este lado.

El boceto fue estudiado y ampliado en el taller de Castiglioni en Milán y allí mismo se modelaron las esculturas en su tamaño definitivo. Los modelos fueron traídos a Montevideo en 1923. Aquí, expertos marmolistas bajo la dirección de un formidable tallador, el escultor Arístides Bassi, vertieron los modelos de Castiglioni al mármol procedente de canteras de nuestro País como lo había sido también bajo su dirección, vertidas al mármol las Cariátides de la Linterna sobre los originales de sus respectivos autores. [32]

---

(32) Se estableció el revestimiento de la fachada e interiores del Palacio con mármoles como asimismo los utilizados en los elementos de ornamentación, y que éstos debían ser nacionales. Con el informe de Moretti se utilizaron los mármoles que provenían de las canteras de **"Nueva Carrara"**, más conocida con el nombre de canteras de Burgueño. (Dpto. de Maldonado). En 1915 se había firmado un contrato con la Compañía de Materiales de Construcción dueña de las canteras de Burgueño para el suministro, labra y colocación en obra del mármol para el revestimiento externo, interno y ornamental del Palacio.



LA LEY. — Versión en bronce sobre el yeso original del escultor italiano Giannino Castiglioni.

Después llegaron los bocetos de los bajorrelieves destinados a los áticos de las fachadas Este y Oeste del Palacio, entradas a las Cámaras de Senadores y Diputados respectivamente.

Con respecto a estos trabajos, decía Castiglioni en su Memoria descriptiva: Frente de la Cámara de Senadores: *"en el ático están figuradas en bajorrelieve las diversas fuerzas del país, que se suman en el trabajo y en el pensamiento, y cuyos espíritus llegan hasta los legisladores, naturales intérpretes de esas fuerzas, que las traducen, las concretan y las disciplinan por medio de la santidad de las leyes sancionadas y conservadas por el Genio del país: la figura central en un fuerte relieve".*

"De los dos grupos que flanquean la faja de la escultura destinada a coronar la entrada del Senado, en el de la izquierda, el espíritu de la nación hermana y armoniza las clases sociales, y en el de la derecha, con la ayuda de la justicia y de la disciplina el espíritu se eleva a los más altos destinos".

El frente de la Cámara de Diputados: conforme a los propósitos de Castiglioni, iría coronado por un bajorrelieve de trece metros de longitud en cuyo centro aparece la figura activa de un sembrador en trance de faena.

Dos grandes grupos de personajes marmóreos surgen a sus costados. A la izquierda, la Colectividad humana preparando la tierra de la que se espera el sustento; a la derecha, la misma colectividad en el instante de recoger los frutos del trabajo.

Esta faja, decía Castiglioni en su Memoria original, en su calmo desarrollo está realzada por la figura central, la cual, en su propósito, llama todo el relieve de los dos grupos que cierran el conjunto de la obra.

Estos bajorrelieves estaban completados en cada extremo de los mismos, con sendos grupos escultóricos monumentales representando, *"La Ley"*, *"La Justicia"*, *"La ciencia"* y *"El Trabajo"*.

Los bajorrelieves como las otras piezas escultóricas mencionadas, representando *"La Ley"* y *"La Justicia"* (bajorrelieves del ático de la fachada Este) y *"El Trabajo"* y *"La Ciencia"* (ático de la fachada oeste), permanecieron desde el año 1925 en depósito; no se vertieron nunca al mármol. En el año 1958 la Comisión del Palacio en su propósito de dar término a la decoración exterior del Palacio detenida durante tantos años resolvió impulsar la reconstrucción de los yesos originales, felizmente recuperables no sin una ímproba labor llena de dificultades realizada por el escultor uruguayo Luis Ricobaldi y una vez lograda la reconstrucción llevarlas al mármol. Para ello hacía años

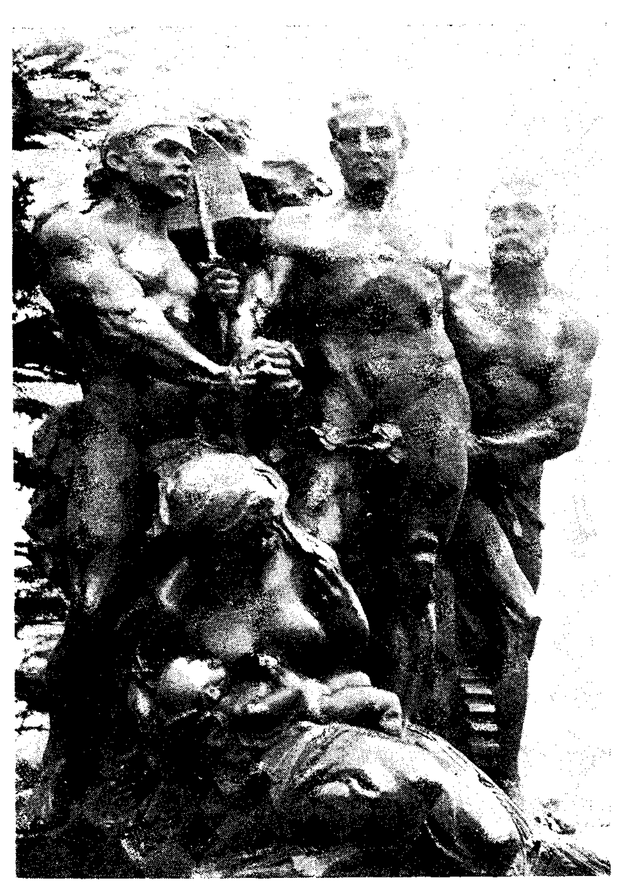


LA JUSTICIA. — Versión en bronce sobre el yeso original del escultor italiano Giannino Castiglioni.

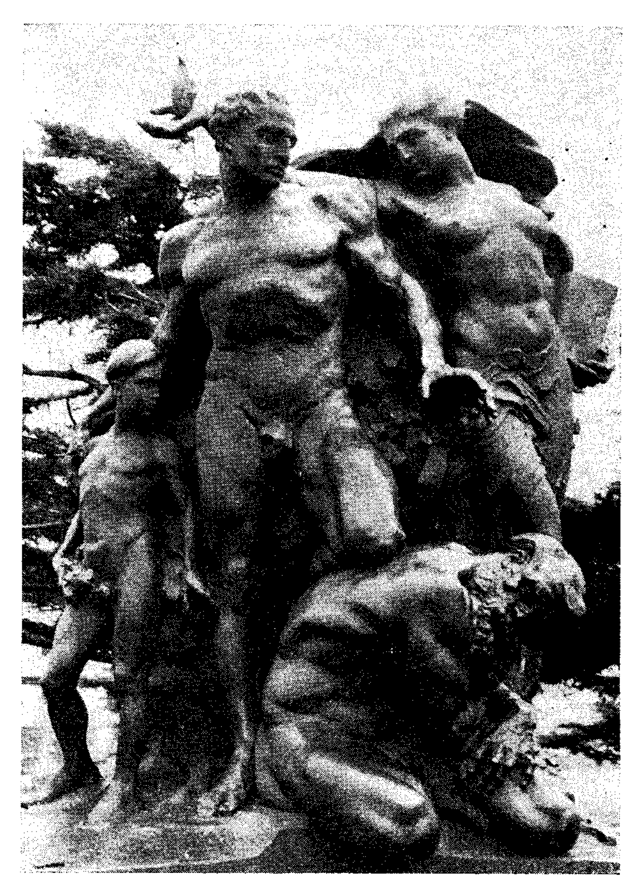
que se tenía reservado en las canteras de Burgueño los block de mármol para ese trabajo monumental que recogía las sesenta figuras que componen los motivos de los bajorrelieves a que hacemos referencia.

Sin embargo no fueron llevados al mármol. De estos trabajos de Castiglioni lo que se ha concretado son los grupos escultóricos que en serie de dos, *"La Ley"* y *"La Justicia"*, *"El Trabajo"* y *"La Ciencia"* en medio de las cuales se desarrollan las escenas de los bajorrelieves para los áticos de las fachadas Este y Oeste, pero no en mármol, sino en bronce, versión de la que estuvo enterado el autor de las obras. Conclusión a la que fatalmente había que llegar ya que no existen en el País artistas especializados en la versión al mármol de piezas de tanta envergadura y según el propio Castiglioni ni en Italia, tierra de notables artistas en el oficio, no sería fácil hacer la obra.

Las versiones en bronce de *"La Ley"*, *"La Justicia"*, *"La Ciencia"* y *"El Trabajo"*, son las que actualmente están a nivel de vereda en los jardines exteriores del Palacio, fachadas Sur y Norte respectivamente. Fueron inauguradas por su orden, *"El Trabajo"* en 1968, *"La Ciencia"* en 1970, *"La Ley"* en 1972 y *"La Justicia"* en 1976.



EL TRABAJO. — Versión en bronce sobre el yeso original del escultor italiano Giannino Castiglioni.



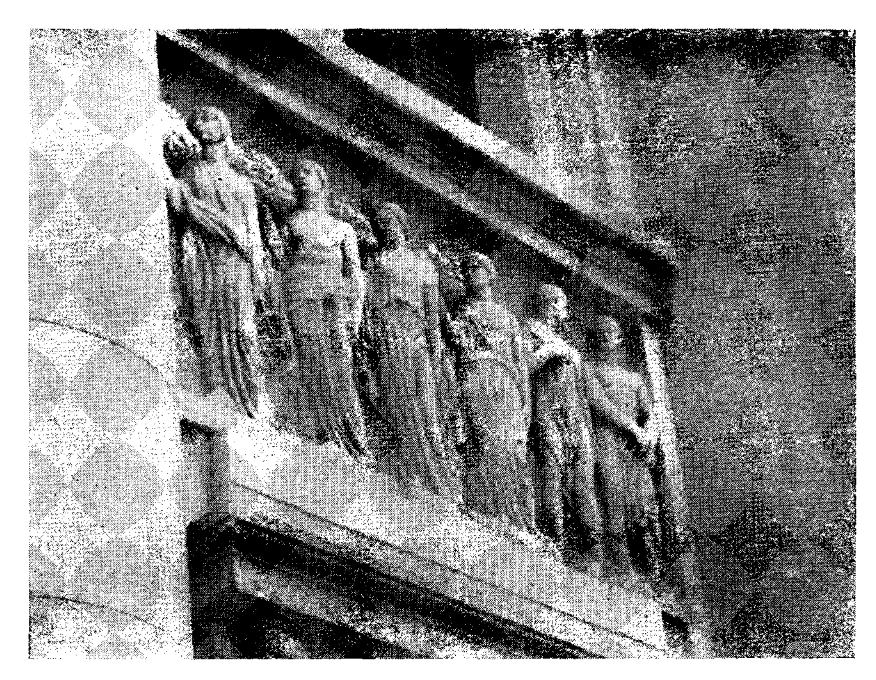
LA CIENCIA. — Versión en bronce sobre el yeso original del escultor italiano Giannino Castiglioni.

Estas obras en las que Castiglioni *"fusionó el concepto con la forma, revelan una fuerza expresiva viril y empujan hacia la sugestión artística a través del sentido de la realidad de la vida".*

Castiglioni es el más acertado ejemplo de quien ha comprendido en grado superlativo la escultura en el sentido arquitectónico; la estatua concebida no como parte aislada, sino como armonía.

Para los bajorrelieves surgieron las mismas dificultades. Reconstruidos los yesos, no se han llevado aún a otro material noble como el mármol o el bronce.

En cuanto a la obra titulada *"La Madre"* que está ubicada en la Avenida Agraciada y calle Marcelino Sosa es una réplica en cemento sobre el original en yeso de Castiglioni realizada por los alumnos de la Escuela de Artes Apli-



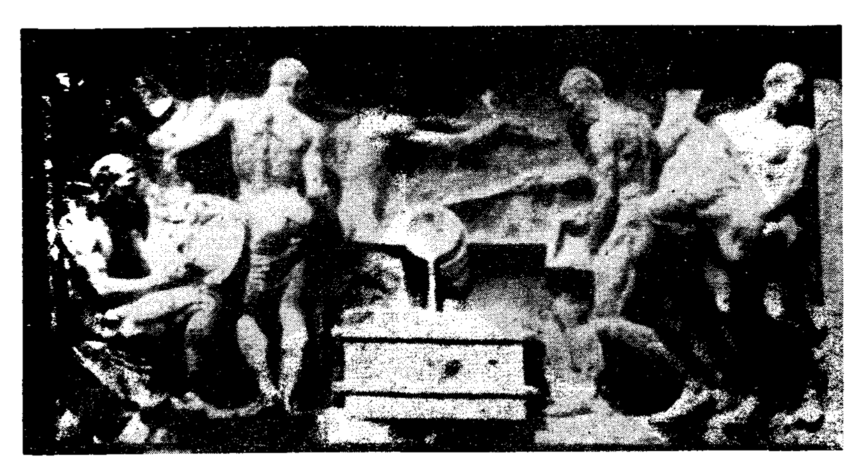
RELIEVES EN MARMOL, que decoran la entrada de la Cámara de Senadores (Frente Este) y la de Diputados (Frente Oeste), obras del escultor uruguayo Gervasio Furest Muñoz, quien logró crear con su trabajo una de las más exquisitas e inspiradas esculturas que se admiran en el Palacio.

cadas bajo la dirección de los escultores Antonio Russo y Luis Giammarchi. Es la repetición de la figura que integra el grupo escultórico *"El Trabajo"* a que nos hemos referido.

Volviendo al Palacio Legislativo diremos, que son de Castiglioni también los motivos que ornan las bases de las grandes astas banderas que se levantan en las gradas de acceso al Palacio. La mano maestra de Castiglioni se place en esas figuras de niños que entrelazan ramos de rosas y laureles.

Las guardas, los medallones, y otros elementos decorativos de estas bases, no son de Castiglioni, son de los modeladores italianos Varlonga y Alejandro Mazzacotelli.

El escultor Castiglioni nunca estuvo en Montevideo. Sin embargo, dejó más obras en esta ciudad. El *"Busto, de Luigi Andreoni"* en el Hospital Italiano, ingeniero que estuvo vinculado al desarrollo edilicio de la ciudad de Montevideo a fin del Siglo XIX y principios del XX. Los *"Relieves"* que adornan la fachada de este Hospital por la calle Canning, son obra de Castiglioni.



"LOS FUNDIDORES". — Motivo decorativo en mármol que decora la fachada Norte del edificio del Palacio Legislativo, obra del escultor italiano Arístides Bassi.

RESUMIENDO:

En el llamado a Concurso (año 1922) de bocetos para las esculturas que habrían de decorar y completar el exterior del Palacio Legislativo y el Salón de los Pasos Perdidos, Tema I, Tímpano del pórtico central, lo ganó Castigioni. El Segundo Premio, José Belloni. El Tema II, Dos Grupos para ser colocados en los pilares exteriores del ático que corona el frontón del pórtico central, fue declarado desierto.

El Tema III, Tímpanos de los cuerpos externos de la fachada principal, lo ganó Belloni y no se han realizado en su faz definitiva.

El Tema IV, El coronamiento de los dos cuerpos avanzados de los frentes laterales (los bajorrelieves de los áticos de las fachadas Oeste y Este) no realizados en su faz definitiva y los grupos escultóricos que los complementaban y que son los vertidos al bronce *"La Ley", "La Justicia", "La Ciencia"* y *"El Trabajo",* los ganó Castiglioni. El Segundo Premio lo ganó Arístides Bassi.

El Tema V, Bajorrelieves de los cuerpos avanzados de las cuatro fachadas, fue declarado desierto.

Finalmente el Tema V fue realizado por los escultores: Furest Muñoz los de la fachada Este y Oeste; Bassi realizó los de la fachada Norte y Belloni los de la fachada Sur.

El Tema VI, Bajorrelieves del Salón de los Pasos Perdidos, puertas de acceso a las Cámaras de Senadores y Diputados respectivamente, fue declarado desierto. Posteriormente por encargo directo los hizo Edmundo Prati en Italia.

Ya nos hemos referido a los trabajos realizados por el escultor Castiglioni. Por el orden de la numeración precedente, nos referiremos ahora a los trabajos de Gervasio Furest Muñoz.

Los relieves que exornan la entrada de la Cámara de Senadores (frente Este) y la de Diputados (frente Oeste), le fueron confiados en 1924 al escultor Gervasio Furest Muñoz, quien logró crear con su trabajo las más exquisitas e inspiradas esculturas que se admiran en el Palacio.

"Las dos composiciones (frente Este y frente Oeste) están formadas por tres relieves cada una y están sugeridas por los trabajos del campo; mas al traducir en obra plástica el tema del agro, el artista no se ató a anécdotas ni circunstancias geográficas, sino que usó de él como trampolín para el salto de su inspiración, logrando así realizar una magnífica obra de belleza".

"Sobre la entrada a la Cámara de Senadores, Furest Muñoz ha exaltado la labor de la tierra y los trabajos de la ganadería. En el centro, los hombres del campo, puestos allí en exultante juventud, parecerían cumplir un rito sacrificatorio al que hacen coro (bajorrelieve de la izquierda y bajorrelieve de la derecha) mancebos y doncellas con los instrumentos de trabajo del campo".

"En la entrada a la Cámara de Diputados, en una composición más calma y solemne y algo menos vigorosa y fuerte que la anterior, se alude también a los frutos de nuestra campaña y a la gozosa retribución que la tierra da al hombre que la trabaja. A la izquierda y a la derecha avanza un cortejo de jóvenes que llevan jubilosos los frutos de la tierra ubérrima hacia el centro de la composición donde la figura de un doncel, como un dios clásico, recibe y consagra un magnífico animal, símbolo de nuestra riqueza ganadera".

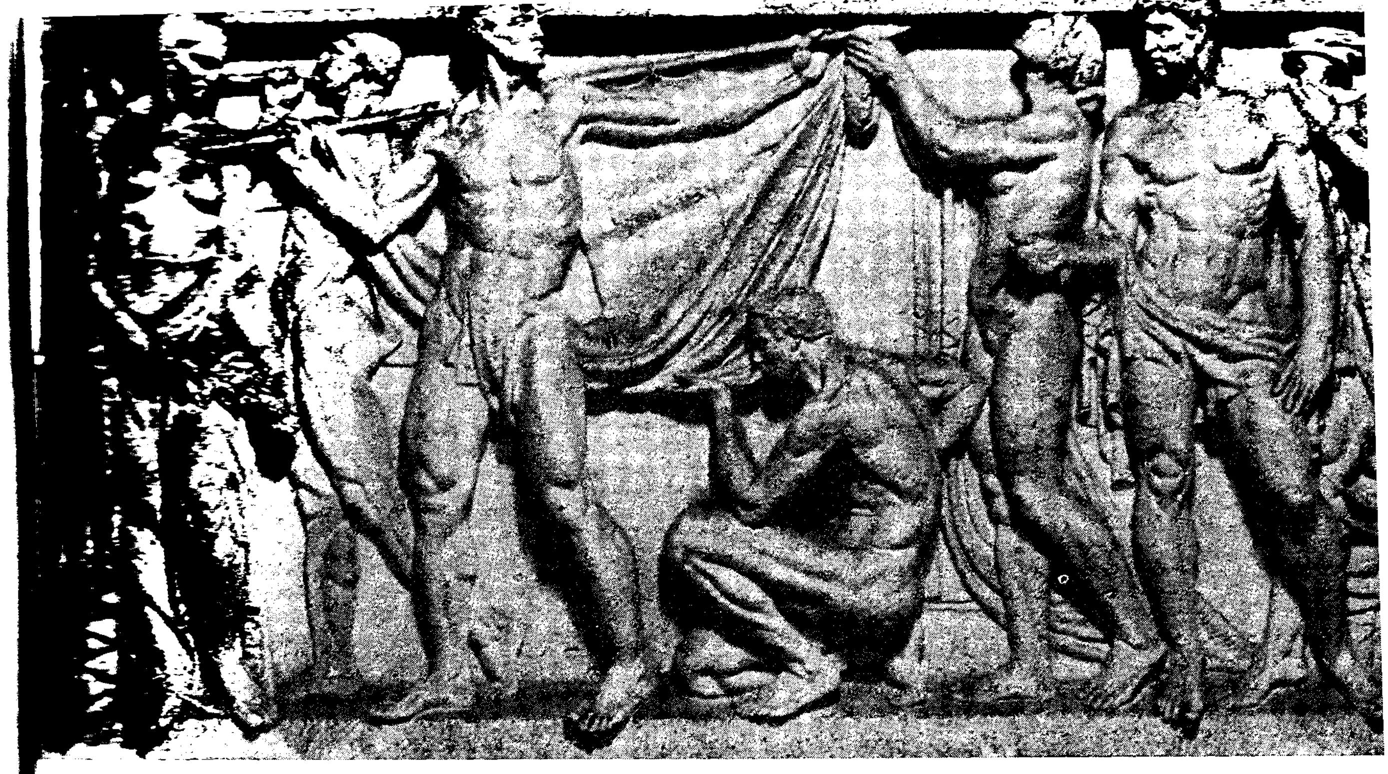
En 1926 se tradujeron al mármol las dos composiciones mencionadas.

Nos hemos referido en líneas anteriores a los Concursos del año 1921 y 1922 para la ejecución de la escultura monumental del Palacio Legislativo, Concursos que vincularon a Arístides Bassi a este monumento que es el Palacio Legislativo, donde el escultor dejó una obra de innegable belleza. En el cuerpo central que corona el edificio, una de las Cariátides es obra suya, la que representa *"La Medicina"* y puede verse en los costados Sur y Este de dicho cuerpo.

"Los relieves que adornan los cuerpos laterales de la fachada Norte representa en su conjunto un trabajo de gran envergadura; treinta y ocho figuras de conciso dibujo se distribuyen en seis composiciones modeladas con un contenido lirismo que hace de cada uno de los relieves un sereno cuadro donde la realidad objetiva está trascendida hacia un plano de abstracto simbolismo".

Bassi se inspiró para realizar estos relieves en diversos motivos: *"El Maestro", "La Prensa", "La Fundición"* y *"Los Forjadores"*, que contrastan por la fuerza del modelado con los dos anteriores y donde revela un formidable conocimiento de la anatomía que le permite lograr con el desnudo humano una expresión plástica realmente excepcional.*"Las otras dos composiciones están resueltas con un criterio más decorativo; dos figuras —una femenina y otra masculina— de pie, flanquean la composición; en el centro un adolescente que domina y dirige la fuerza viva y bárbara representada por dos pumas que someten el testuz a la grácil mano iluminada".*

La obra que Bassi dejó incorporada a la historia de la escultura en el País, además de estas ya citadas, no es muy extensa pero de gran calidad. Por ejemplo el Monumento *"El Surco"* (Monumento a los Fundadores de Colonia Suiza) que ganara en reñido concurso en el año 1937, concurso en el que Belloni ganó el Segundo Premio y Bernabé Michelena el Tercero.



La devoción a la Bandera, símbolo máximo de los deberes y afectos a la Patria. Obra de José Belloni. (Fachada Sur, del Palacio Legislativo).

Bassi dejó también medallones como el conmemorativo de la inauguración del *"Monumento a Artigas"* obra de Zanelli, 1923, bustos de benefactores del Hospital italiano, medallas y retratos varios. En este último género Bassi fue un cultor muy delicado y muy requerido por la calidad de sus trabajos.

Arístides Bassi nació en Cremona en 1875. Inició su carrera artística en Italia obteniendo muy joven una honrosa distinción como la Medalla que le otorgara la Reina Margarita por su escultura a *"La Madre"*; ganó por concurso y realizó, el Monumento a *"Angelo Balestrieri"*, así como también el de *"Giovanni Inzani"*, en Parma. En la madurez de su carrera se trasladó al Uruguay donde lamentablemente encontró un ambiente que aún no había madurado como para que en él se desarrollase plenamente su personalidad artística.

En Montevideo abrió un taller de escultura donde se modeló el barro, se talló la piedra y el mármol y donde se fundía en su propio horno el bronce para transformarlo en obras de arte.

Bassi fue un trabajador incansable. Murió en Montevideo en el año 1942.

En cuanto a los trabajos de Belloni en el exterior del Palacio (fachada Sur) los efectiva y definitivamente realizados son los seis bajorrelieves tallados en mármol que el observador ubica de inmediato sobre los ventanales del piso principal. Estas esculturas fueron concebidas como dos composiciones (de tres relieves cada una) donde a la unidad de estilo se agrega la unidad de idea.

"En el cuerpo de la derecha, en el bajorrelieve central, vemos simbolizada la Fraternidad que aúna el trabajo del agro y la ciudad para crear la

fuerza productora del País. De aquí brota la vida sana y fecunda que en el relieve de la derecha rinde respetuoso homenaje al Escudo Nacional protector de esa vida y de ese trabajo, mientras que en la composición de la izquierda jura su fidelidad a la Constitución que prohija todos sus caminos de estudios, de trabajos y de ensueños.

En el cuerpo de la izquierda lucen, en el bajorrelieve del centro, dos figuras jóvenes de hombre y de mujer que como expresión de la belleza y pujanza de la Nación, sostienen una corona de gloria que sirve de halo a una Victoria alada que a su vez levanta en sus manos otra corona triunfal. Esta Victoria será mantenida en su eterno simbolismo por la Devoción (bajorrelieve de la derecha) que el pueblo profesa a su bandera que congrega en sí todos los afectos y los deberes patrios y por la defensa que la misma comunidad (bajorrelieve de la izquierda) hace de su libertad poniendo para ello en juego todas las fuerzas que vienen de su intelecto, de su trabajo y de sus armas. [33]

De Belloni es la Medalla que a él se le encargara para conmemorar la Inauguración del Palacio efectuada el 25 de Agosto de 1925. De esta Medalla que en el reverso lleva la silueta del edificio y la leyenda explicativa de su acuñación, se fundió un medallón, sustituyendo la leyenda por un relieve donde se ve una perspectiva del Salón de los Pasos Perdidos, para ser entregada al arquitecto Cayetano Moretti en recuerdo de la misma solemnidad.

En el interior del Palacio, derecha e izquierda del Salón de los Pasos Perdidos, Belloni ha dejado también el fruto de su fecunda labor. En la bóveda del Salón el casetonado está interrumpido para dar lugar a cuatro grandes figuras (cemento) que simbolizan los cuatro cuarteles del Escudo Nacional. *La Justicia, la Fortaleza, la Abundancia y la Libertad. "Con cuatro enormes figuras recostadas en el aire solemne del Salón donde su presencia se funde en la armonía total del mismo".*

El Tema VI del llamado a Concurso en el año 1922 y que fuera declarado desierto, años después se le encomendó su realización al escultor uruguayo Edmundo Prati, que en esa época estudiaba en la Real Academia de Bellas Artes de Brera, en Milán. Moretti le encomendó la ejecución de los modelos de las figuras alegóricas que flanquean las cartelas de bronce con el nombre de *"Diputados"* y de *"Senadores"* (Salón de los Pasos Perdidos), y cuatro relieves que entre estas figuras y las pilastras del ángulo, dan fondo y coronan el tímpano de las monumentales entradas a las antesalas de ambas Cámaras.

En uno de sus viajes a Montevideo, Moretti trajo los dibujos hechos por Prati; aquí fueron traducidos a su tamaño natural y colocados en los lugares para los cuales habían sido concebidos. La Comisión del Palacio aprobó los proyectos y se le encargó a Prati su definitiva ejecución.

Las figuras alegóricas —cuatro figuras femeninas que sostienen una gran guirnalda— fueron modeladas, fundidas y cinceladas en Milán en 1926. Forman ellas dos grupos de gran dignidad y belleza acentuado ésto por una fundición de gran calidad.

(33) Belloni concursó en el Tema I, ganando el Segundo Premio, en el Tema II (que fue declarado desierto), en el Tema III que él resultó triunfador (la obra no se realizó en su faz definitiva), en el Tema IV, que ganó Castiglioni y en el Tema VI que fue declarado desierto.



BATALLA DE LAS PIEDRAS. — Alegoría en el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo. Obra de Edmundo Prati (cemento). El motivo escultórico decorativo, que se encuentra en el hall de entrada de la Cámara de Diputados (fachada Oeste) también es obra de Prati.

Los relieves fueron concebidos para ser tallados en mármol. El artista quiso incorporar aquí elementos de la Historia Nacional y eligió para ello cuatro momentos de nuestra Historia que están entre aquellos que llenan de trascendencia el proceso de nuestra Independencia. I — *"Grito de Asencio"* — 28 de febrero de 1811. Después de ese día toda la Provincia Oriental entra en el fermento y la acción para forjar su libertad.

II — *"Las Piedras"* — 18 de Mayo de 1811. Es el primer gran triunfo de las armas patriotas (ambos bajorrelieves están firmados en 1926 y son los que están colocados arriba en la puerta de entrada a la Cámara de Diputados).

III — *"El Exodo"* — 1811-1812. Antes que someterse al yugo extranjero el pueblo se retira con su caudillo al Ayuí, buscando liberarse de la dominación portuguesa.

IV — *"La Independencia"* — 18 de Julio de 1830. El pueblo después de los grandes triunfos de Ituzaingó y Sarandí descansa al amparo de su Constitución y a la sombra de los símbolos patrios creados para él (ambos bajorrelieves están colocados en la puerta de entrada de la Cámara de Senadores, están firmados en 1927).

Con estos trabajos de Prati se incorporaron a la decoración interior del Palacio obras de un alto nivel de categoría como el de aquellas de otros artistas que decoran el exterior del Palacio.

En cada uno de estos relieves está presente el Genio de América, o la figura de la Victoria, no sólo como elemento compositivo sino también para llevar aún más el símbolo hacia una atmósfera de espiritualidad.

La riqueza escultórica unida a la grandiosa concepción arquitectónica dio a los ingresos de las antesalas de ambas Cámaras, su severa monumentalidad que hacen de ellos, indudablemente, un alto acierto de su creador.

Motivos escultóricos complementarios de la ornamentación exterior del Palacio que tuvieron principio de ejecución, pero que aún no han sido realizados

El frente principal del Palacio (frente Sur) está precedido por una gran escalinata y una rampa para vehículos. La rampa tiene en los extremos cuatro grandes dados de granito para servir de base a cuatro motivos escultóricos que aún no han sido realizados.

En el proyecto del año 1913, se ven figurar sobre los dados grupos de corceles dominados por mancebos desnudos que de pie los conducen, idea que es tradición en el arte clásico. Existen edificios con el mismo destino que el de nuestro Palacio Legislativo con aquella decoración. (El edificio del Parlamento de Viena del arquitecto Hansen en cuyo modelo se inspiró Meano, aunque éste no puso sobre los dados los clásicos corceles. Se les ve también en el arranque de la escalera que conduce al Capitolio, en Roma, y en el edificio de la Academia de Munich).

En 1925 la Comisión del Palacio deseando dar término a la ornamentación exterior del Palacio le encomendó a los escultores José Belloni y Bernabé Michelena, el proyecto de grupos escultóricos para ser colocados en las citadas bases de granito en los extremos de la monumental rampa.

En el caso de Belloni, los modelos a los que se ajustó son los que ilustran aquella tradición, pero expresados con la libertad creadora de representar a los corceles montados, en este caso la figura de un gaucho y un indio

respectivamente, figuras símbolos de las luchas por nuestra Independencia (Memoria descriptiva).

Lamentablemente la escasez de recursos no permitió llevar a la realidad los citados motivos.

Los otros motivos que también tuvieron principio de ejecución y que no han sido realizados, son los que integraban el Tema II del llamado a Concurso de 1922 (Grupos escultóricos para los pilares que coronan el pronaos), y que fue declarado desierto. Años después se les encomendó directamente a Castiglioni. Este escultor dio término a ellos en el año 1928 y fueron concebidas dentro del estilo y del espíritu que domina toda la obra que para el Palacio hizo el célebre escultor italiano. Es probable que éstas se caractericen por una sugestiva síntesis producto de la mayor madurez y experiencia artística del artista.

Estos dos grupos colosales (miden más de cuatro metros de altura) fueron modelados en Milán y luego trasladados a Montevideo.

Nunca se vertieron al mármol.

Las esculturas fueron concebidas: un grupo que iría colocado a la izquierda y representa *"La Gloria de la Democracia y de las Armas que la defienden". "La Gloria extendiendo el lauro triunfal surge flanqueada y sostenida por la Democracia que alimenta la llama sagrada de la Libertad y por la Fuerza constituida de la Patria que empuña las armas protectoras".*

El otro grupo representa la *"Gloria del Trabajo y de la Ciencia". "La Gloria domina y protege el trabajo representado en todas sus actividades, físicas e intelectuales y extiende la llama iluminadora sobre el templo de la Patria".* [33 bis]

Escultores uruguayos vinculados a las obras de ornamentación exterior del Palacio

MIGUEL RIENZI era oriundo de Mercedes (Departamento de Soriano, R. O. del Uruguay) nació en 1886, falleció en Montevideo en 1953. Ensayó en sus primeros años la pintura. Se dice, dirigido por su coterráneo Pedro Blanes Viale, quien notando la buena orientación de Rienzi para la escultura lo puso en contacto con el escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari de modo que habrían sido estos dos artistas los que orientaron definitivamente a Rienzi en su vocación definida. Con sus recursos el artista se financió un viaje a Europa. Radicó durante dos años en Bolonia. Debe haber hecho estudios allí.

De regreso a la patria concurrió a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile con un tema *"Escultura"* (sin título, de acuerdo a la información del Catálogo de aquella Exposición). En ella figuraron también los uruguayos Carlos María Herrera, Milo Beretta, Ernesto Laroche, Carlos de Santiago, Carlos Alberto Castellanos, Luis P. Cantú y José Luis Zorrilla de San Martín, este último en la Sección Pintura; después se haría escultor.

Rienzi desempeñó tareas docentes, si así puede llamárseles a las que desempeñaba como ayudante de modelado y después Conservador de la Sec-

---

(33 Bis) Véase para estos capítulos el documentado estudio de Luis Bausero, Historia del Palacio Legislativo de Montevideo, Apartado del Tomo V de Anales Históricos de Montevideo. Montevideo, 1968.



LAS FUERZAS MATERIALES DEL PAIS. — Detalle del bajorrelieve proyectado para el ático de la fachada Oeste del Palacio Legislativo (Cámara de Diputados). Obra del escultor italiano Giannino Castiglioni. Varios motivos escultóricos, que se conservan en el Palacio, son los bocetos presentados por Castiglioni para la decoración exterior del Palacio.

ción Calcos de la Facultad de Arquitectura, Montevideo. Toda esta actividad es anterior al año 1947. Cuando la Facultad se instaló en su actual edificio, Rienzi ya estaba desvinculado de ese centro de estudios.

Rienzi figuró en el Primer Salón de Bellas Artes de Invierno (Mercedes, R. O. del Uruguay) en el año 1929 con un yeso *"Gaucho"*.

Aquí en Montevideo figura en una plaza pública un monolito recordatorio de la destrucción de Lidice, población checa, durante la Segunda Guerra Mundial; es obra de Miguel Rienzi (pág. 307).

Las dos figuras escultóricas que decoraron durante muchos años la entrada principal del edificio de la Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria de la Universidad de la República, con frente a la actual calle José Enrique Rodó (ex Lavalleja) construidas en cemento, fueron retiradas de su emplazamiento hace años sin que el autor de esta nota pueda precisar su destino ulterior.

Rienzi es autor de la Cariátide *"La Poesía"*, en la Linterna del Palacio Legislativo.

GERVASIO FUREST MUÑOZ. Nació en Montevideo en 1893. Estudió escultura con Felipe Pedro Menini y luego en el Círculo de Bellas Artes. En 1927 disfrutó de una *"Bolsa de viaje"* otorgada por la Intendencia Municipal de Montevideo, viajando a Europa. Estudió escultura con Antoine Bourdelle en la Academia Grande Chaumière. Vivió en San Pablo, (Brasil). De regreso a su País natal realizó los relieves para los frentes Este y Oeste laterales del Palacio Legislativo. Es autor de la figura de *"Guyunusa"*, en el grupo escultórico que representa a *"Los Cuatro últimos Charrúas"*, (Prado). Ha hecho bustos de hombres ilustres.

Concurrió a los Salones Nacionales de Artes Plásticas en 1941, 1943, 1944, 1946, 1947 y 1953 con obras de positivo mérito que le hicieron merecedor de distintos premios y medallas; en los últimos años ha permanecido ausente de los salones y pocas noticias de él se recogen en el clima plástico nacional.

VICENTE MORELLI, hijo del italiano Félix Morelli, vinculado a la estatuaria capitalina, nació en Nápoles en 1885. Hizo sus estudios en una escuela particular de escultura fundada por su padre. Ejerció la tarea diplomática y residió muchos años en Italia, donde hizo la mayor parte de su obra escultórica, numerosa, que, lamentablemente fue destruida voluntariamente al no haber sido posible trasladarla a Montevideo, después de la muerte del artista acaecida en París el 26 de setiembre de 1962.

Durante la Segunda Guerra Mundial, radicó en Montevideo y al término de ella volvió a Europa. De su obra de escultor queda una de las Cariátides de la Linterna del Palacio Legislativo y numerosos bustos como el de *"José Arechavaleta"* en el Prado y otros en los vestíbulos de entrada de importantes institutos como un *"Dante Alighieri"* en el Ateneo. Figuró con tres obras escultóricas, yesos, en el Primer Salón Municipal de Bellas Artes (1917). Obtuvo Medalla de Oro en el Primer Salón Nacional de Bellas Artes (1937) con su *"Madonnina"*, que figuró después en la Bienal de Venecia. Está representado en el Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, Uruguay.
Es autor de un **"Artigas"**, figura de cuerpo entero. (Véase págs. 338 y 343; información complementaria en el Apéndice del Tomo II).

ANGEL FERRARI ROCCA. Nació en Montevideo en setiembre de 1886 y falleció en la misma ciudad en agosto de 1973. Discípulo en la Escuela Italiana del profesor Godofredo Sonmavila y luego en el Círculo de Bellas Artes en la época de Carlos María Herrera, siguió estudios en Buenos Aires con el profesor Juan De Pari.[34] Vuelto a Montevideo ganó una Beca que no pudo disfrutar por motivos particulares. Compartió su arte con la docencia. Está representado en la estatuaria urbana con un buen Monumento, mármol *"El Trabajo"*. Es autor de una de las Cariátides, *"El Comercio"* de la Linterna del Palacio Legislativo. Ha dejado bustos realizados de encargo, entre ellos uno de *"José Enrique Rodó"* para una plaza pública en la ciudad de Tacuarembó. Ganó Medalla de Plata en la Exposición de San Francisco de California, 1911. Su obra *"Lascitud"*, fue distinguida con el Primer Premio en el Primer Salón de Primavera, Medalla de Oro, donada por la Embajada de la Nación Argentina en el Uruguay (1927). Angel Ferrari Rocca está representado en el Museo Municipal Juan Manuel Blanes con la obra *"Lascitud"* precedentemente mencio-

(34) De Pari, Juan. Escultor italiano radicado en Buenos Aires. No tuvo mayor suerte en el culto de su arte. Nació en Milán y fue discípulo de la Academia de Brera abriéndosele un camino de esperanzas, pero la suerte le fue esquiva. Llegó a la Argentina en 1886. Hizo retratos, bustos y obras menores. En Porto Alegre, Brasil, hizo un **"Monumento a Peixoto"**. De Pari atendió la función docente con gran dedicación y cariño.

nada: vertida al bronce, representa un hermoso rostro de mujer de extraordinaria delicadeza en el modelado.

Entre sus muchas facetas hay que señalar la de la enseñanza culminando en sus largos años dedicados a la misma en la Escuela de sordomudos donde fue Profesor de Modelado y Jefe de Taller. Trabajó durante cuarenta años en la jurisdicción del Consejo del Niño, en funciones docentes en casi todos los asilos y sus dependencias.

LUIS P. CANTU (1883-1943). Nació en la Ciudad de San José de Mayo el 15 de marzo de 1883, de padre italiano —Cantú de Carignano— y madre uruguaya de ascendencia vasca de viejo arraigo en las tierras maragatas.

Desde niño demostró pasión por el arte y amor a su tierra nativa que lo acompañaron toda su vida, configurando un personaje de perfiles de singulares características, que perdura en el tiempo.

Por sobre todo se tiene recuerdo de su bondad, don de gentes y entusiasmador carácter; de su conocimiento profundo del País, de las costumbres gauchas y campesinas, de la historia viva del Uruguay; conocimientos puestos al servicio del arte, que han quedado fijados en la copiosa y valiosa obra que realizó durante su vida.

Su vida artística profesional comienza como ayudante del decorador Martín Perlasca, artista italiano, uno de los más destacados decoradores que trabajaron en la época. Concurrió al taller del escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari, ayudándolo en la realización de muchos trabajos del gran plástico uruguayo.

De principios de Siglo hasta 1910 residió principalmente en Italia, adonde viajó por sus propios medios, cursando estudios en la Academia Albertina de Turín con los profesores Enrico Raffo y Esteban Bersani; luego trabajó en varias ciudades de Italia y sobre todo en Roma donde realizó larga labor empleando los conocimientos adquiridos en Turín. Tuvo taller en la vieja ciudad de Montevideo en la calle Sarandí y Maciel, ejerciendo la docencia del dibujo y del modelado sirviéndose de calcos de esculturas que había traído de Europa. En el Uruguay, ocupó un lugar destacado en las artes plásticas nacionales, tanto como creador de producción fecunda como en la enseñanza oficial. Fue profesor en la Escuela Naval, Instituto Normal, Facultad de Arquitectura y en la hoy Universidad del Trabajo. Fue creador y Director de la Escuela de Dibujo y Modelado, (Escultura decorativa) de aquel centro de enseñanza. Como escultor dejó diversos monumentos en el País y otras obras en Venezuela y un "Busto de Artigas" obsequio del Gobierno uruguayo a los de Venezuela, Brasil, Argentina y España. Intervino con sus obras en diversos Salones Internacionales de arte obteniendo recompensas; en el de Buenos Aires de 1910 y en el de San Francisco de California en el mismo año. Concurrió a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile de 1910 y, en 1911 a la realizada en el Pabellón de Uruguay en la Exposición de Bruselas conjuntamente con los escultores uruguayos José Belloni y Juan Caros Oliva Navarro (ciudadanizado argentino). Figuró en el Primer Salón Municipal de Bellas Artes, Ateneo de Montevideo, 1917. Fue autor de la Medalla Conmemorativa de los Festejos del Centenario (1930), encargo de la Comisión de Festejos de San José, su ciudad natal.

En la estatuaria urbana de Montevideo figura con el Monumento a Florencio Sánchez (véase página 154) y fue autor de una de las Cariátides, *Las Matemáticas* en la Linterna del Palacio Legislativo.

Perdida en lamentable accidente una mano, se dedicó a la pintura y a la acuarela, figurando con motivos de esas disciplinas en el Salón Nacional de

Bellas Artes desde el año 1937 hasta el de 1943, año de su muerte. Años después *"Amigos del Arte"* le realizó una exposición reuniendo en ella varios motivos escultóricos, dibujos y pinturas.

El gran pintor argentino Antonio Alice proyectó para el futuro una hermosa cabeza del escultor compatriota.

No es posible evocar su personalidad sin dedicarle un recuerdo simpático a su ingénita bonhomía que aparte de sus dotes de inspiración y realización contribuía a mantener en torno suyo el ambiente de fundamental aprecio que siempre lo rodeó.

AMADEO ROSSI MAGLIANO (1893 - 1976). Su debut en la plástica se remonta al año 1918 en que inauguró en el Parque Hotel, el Primer Museo Histórico Nacional de Figuras de Cera, compuesto de 65 obras de tamaño natural. [35]

En el año 1920 Rossi Magliano intervino con muchos otros escultores en el Concurso convocado para elegir las Cariátides que habían de exornar la Linterna del Palacio Legislativo de Montevideo. A este certamen se presentó con dos bocetos que hicieron decir a la crítica de entonces estos elogiosos conceptos: "Los grabados que acompañan esta nota darán al lector una idea de los modelos que a nuestro juicio, sobresalen. Son obras de Belloni,Morelli, Zorrilla de San Martín, Michelena, Lanau y un artista anónimo (Rossi Magliano) que ha presentado dos bellos bocetos rotulados "Evocación" y "Admiración", los cuales constituyen acaso las dos obras de mayor mérito con que cuenta hasta ahora el certamen. Una de ellas singularmente, la titulada "Evocación", está concebida con sinceridad y realizada con visible cariño a la obra. Tal vez pueda reprocharse al artista, de cuya labor son éstos los primeros frutos que conocemos, un poco de amaneramiento en el procedimiento, pero a cambio de este defecto anotamos en su haber la expresión de sus líneas y la armonía general que ha infundido al conjunto." ("El Plata", 30 de setiembre de 1920).

Rossi Magliano invitado a intervenir en el segundo Concurso que se hiciera con el mismo fin, presentó un modelo de Cariátide que fue elegido por el Jurado para ser esculpido en mármol y levantado a lucir entre los once modelos restantes que coronan con su plástica y sus símbolos la blanca mole del Palacio.

La Cariátide de Rossi Magliano representa *"La pintura"* y está, como todas, repetida dos veces en la Linterna; una luce en el frente Sur (es la primera a la derecha del observador) y otra en el frente Este (también primera a la derecha).

José León Pagano, el pintor y crítico argentino, diría en "La Nación" de Buenos Aires en 1948 al referirse a la exposición de obras de Rossi Magliano en aquella ciudad: "Ahí está el artista, todo él afirmándose en la multiplicidad de sus modos plásticos: sus obras "Cariátides" y "Maternidad", esclarecen al escrutador de caracteres o al sugeridor de estados de ánimo".

Después sigue en el ejercicio de su vocación y en el año 1929 concurre a la Exposición Ibero Americana de Sevilla. Realizó después una exposición de sus obras patrocinada por el Círculo de Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. En Buenos Aires hizo exposiciones hasta 1954. Después viajó a Europa: y en París ingresó al Museo de Arte Moderno de París, por adquisición. el

---

(35) Juan Manuel Blanes, las figuras de los Treinta y Tres Orientales, la Muerte de Bernabé Rivera, el Episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires, (1871).

"Busto de Pío del Río Ortega", famoso médico español. En 1955 vuelve a Europa compartiendo su arte con la tarea Consular que le había sido encomendada.

Fuerza, sinceridad y gracia es el rasgo característico de obras como *"Mi Madre"* y *"Serenidad"* motivo para una fuente retirada de su ubicación en el Prado de Montevideo hace años: "Mecha Ortiz", "Luisa Vehil" (ambas artistas de actuación en el mundo del teatro de ambas márgenes del Plata), "Evocación" y "Gitana". Pero en la estimativa del escultor hay un mundo ideal que recoge en el *"Busto de Eduardo Fabini"* (Museo de Arte Moderno de Madrid), o el del Dr. *"Emilio Frugoni"*.

En sus obras hay ideas no traducidas en la representación de determinado personaje; son ideas, conciencia de la humanidad como las que ilustran *"Espíritu"*, *"Evocación"*, *"Atletas"*. En la primera, definición del espíritu que alienta la vida del hombre y en la segunda y la tercera como depuración de fuerza sustentadora de la voluntad hacia empresas superiores. La elevación de sus sentimientos adquiere en Rossi Magliano niveles de excepción cuando ofrece obras como "Cristo yacente" donde el autor se presenta "como definidor de una modalidad de sacrificio para la imposición de una idea".

En la estatuaria urbana Rossi Magliano está representado con un Monumento al sabio alemán *"Alberto Einstein"*, una cabeza del pedagogo *"José Henriques Figueira"* (1946). El primero, ubicado en el Parque Rodó y el segundo en el Parque de los Institutos Normales, en el Prado. (Hoy sede de la Universidad de Mujeres.)

FELIPE PEDRO MENINI. Nació el escultor Menini en Montevideo, el 3 de abril de 1867. Falleció en la misma ciudad el 30 de marzo de 1940. Pasó su niñez en Suiza con sus padres; allí se educó. Mostrando su inclinación hacia las bellas artes, ingresó, a los doce años, en la Academia Albertina de Turín, estudiando bajo la dirección del profesor Talmoni. Más tarde en Milán, recibió valiosas indicaciones del celebrado pintor y escultor Ludovico Pogliakhi, autor de importantes trabajos de un marcado estilo Renacimiento, como el San Urbano de la Iglesia de San Vito y una hermosa puerta de bronce en la catedral de Milán (1901). Los profesores Confalonieri, Butti y Manterzi, completaron su aprendizaje artístico, en la Real Academia de Bellas Artes de Milán. En la época de sus estudios, concurrió a diversos certámenes artísticos obteniendo premios consistentes en medallas de oro y plata y diversas menciones honoríficas. Terminado aquellos, regresó a su tierra natal, dedicándose a su arte. Su labor es muy extensa y abarca diversos géneros.

Siendo muy joven, Aparicio Saravia posó para él, para la ejecución de su busto, que le había sido encargado por el Directorio del Partido Nacional en 1897, a estar a referencias de la viuda del artista y de Mariano Saravia, sobrino del General. Para ello, Menini se trasladó a la estancia de Saravia, en el Cordobés, permaneciendo largo tiempo allí hasta la terminación del encargo. No obstante la referencia conocida de que la obra fue vertida al bronce y de que se hicieron calcos de la misma en yeso, yo no la he podido localizar, y en cuanto a los segundos, los que he podido ver, difieren tanto unos de otros y la circunstancia de no lucir firma alguna, impiden afirmar que ellos sean reproducciones de aquel original. Asimismo, realizó el "Busto de Monseñor Sole". Es autor de la "Placa conmemorativa del Centenario del Cabildo Abierto de 1808", que se encuentra colocada en la fachada Oeste del edificio del Cabildo (Montevideo, 1908). Oportunamente, se le encomendó la realización de algunos monumentos públicos, como el dedicado a la memoria del "Coronel Diego Lamas".

Este monumento fue inaugurado el 4 de octubre de 1903, sobre la Avda. Garzón al Nº 250 y sobre el terreno donde cayó muerto el Jefe del Estado Mayor del Ejército Revolucionario de 1897.

El basamento, es obra del arquitecto Jones Brown.

Por Ley del 29 de diciembre de 1948, se declara a Diego Lamas "Servidor de la Democracia Oriental" y por esta Ley se autoriza a la Intendencia Municipal a expropiar las parcelas ubicadas en la Avenida Garzón, donde se levanta el "Monumento a Diego Lamas" declarándose al efecto de utilidad pública dicha expropiación así como la de los predios requeridos para la Plaza Pública que se dispone delinear y que llevará el nombre de "Plaza Diego Lamas".

El otro Monumento que se le encargó y que no llegó a realizar es el conmemorativo del episodio histórico "El Grito de Asencio".

Larga es la historia del proyectado Monumento. En setiembre del año 1900, se realizó en Mercedes, Departamento de Soriano, una asamblea popular de vecinos de aquél, para propiciar la erección de un monumento en la plaza pública de aquella ciudad —de acuerdo con la decisión de la Junta Económico-Administrativa— alusivo al acontecimiento de febrero de 1811.

La Comisión que surgió de aquella asamblea, fue autorizada a llevar adelante sus patrióticos propósitos por Ley (julio del año siguiente). Diez, transcurrieron desde entonces, durante los cuales se juntaron fondos para aquel fin y fue entonces, también por ley, que se autorizó al Poder Ejecutivo a invertir hasta la cantidad de $ 20.000 para completar los fondos afectados a tan elogiable destino. Encomendada la obra al escultor Felipe Pedro Menini, el contrato se firmó el 27 de octubre de 1912 y el Monumento debía inaugurarse el 28 de febrero de 1914. Menini recibió en el acto de la firma, $ 5.000.oo. En marzo de 1914, se rescindió el contrato, pensándose en un llamado a Concurso. Nunca se realizó, quedando tan sólo las dos maquettes realizadas por Menini. El Monumento a Asencio que hoy se encuentra en la Plaza Independencia de la Ciudad de Mercedes (R.O.U.) es obra de Zorrilla de San Martín y se inauguró en el año 1942.

El modelo de Menini para el Monumento "El Grito de Asencio"

(Año 1912)

Presentó el artista dos bocetos en los que, con la figura de un gaucho a caballo, se intenta simbolizar aquel resonante hecho de nuestra gesta histórica. En un boceto, el caballo apoya el peso de su cuerpo y el de su cabalgadura, en las patas traseras bastante recogidas, mientras que las delanteras se apoyan rígidamente en el suelo; su jinete, un gaucho, sostiene con la mano izquierda las riendas enérgicamente; la mano derecha levantada en alto, y hacia adelante, sostiene una lanza. El otro boceto, que tuvo amplia difusión en la programación de los Festejos del Centenario de Asencio, representa un caballo apoyado en tres patas: la delantera derecha, en alto; el personaje, un gaucho vestido a la usanza de la época, estriba en pelo y tiene vuelta la cara hacia la izquierda; la mano derecha sostiene las riendas y el brazo izquierdo extendido hacia atrás, acompaña el movimiento de la actitud que el corcel impone a su cabalgante. *"Admirable por la grandeza de la concepción artística, como asimismo por la serenidad de las líneas y el trazo firme y valiente de una mano maestra";* así, fue definida esta obra, en aquellos días. La inauguración del mismo debió realizarse en el correr del año 1911, en el Centenario de Asencio, de acuerdo con el texto de la Ley respectiva; sin embargo

como se ha visto no fue así; pasaron los años sin realizarse el enunciado Concurso y sin hacerse la versión al tamaño monumental y por ende, la inauguración se fue postergando. En 1940 falleció Menini a los 73 años de edad, sin ver cristalizado su ponderable esfuerzo.

Felipe Pedro Menini está representado con obras suyas en colecciones particulares y en el Museo Nacional de Artes Plásticas, lo está con un busto de tamaño natural, de 58 ctms. de alto, vertido al bronce, que representa al pintor uruguayo "Juan Manuel Blanes".

Entre otras obras, Menini es autor del *"Busto de Monseñor Andrés Torrielli"* que siendo Cura Rector de la Iglesia Matriz de Montevideo, bautizó a José Enrique Rodó el 5 de octubre de 1871. El busto de Monseñor Torrielli está ubicado en el edificio del Círculo Católico de Obreros. Para esa institución Menini hizo también la figura del patriarca "San José", ejecutada en 1907 destinada al parque de recreo social de aquella institución. La figura tallada en granito rojo se levanta sobre una columna de arenisca. El basamento fue proyectado y ejecutado por el ingeniero Cayetano Buigas Monrová. El conjunto es armonioso y bien logrado. Menini hizo el busto (bronce) de "José de Buschental" ubicado en la zona norte del Prado. (Buschental, que falleció en Londres en 1870, fue el dueño de la que se llamó *"Quinta del Buen Retiro"* donde hoy se levanta precisamente el Prado Municipal de Montevideo). Buschental había nacido en Francia en 1802.

En el llamado a concurso para el monumento al Precursor de nuestra Nacionalidad, Menini fue distinguido instituyéndose un Premio Especial para él, por su encomiable labor.

En 1922 dio término a la Cariátide que representa *"El Derecho"*, en el grupo de las mismas, que decoran la Linterna del Palacio Legislativo. En ese monumental edificio, Menini figura con honor al lado de las ejecutadas por Belloni, Bassi, Cantú, Morelli, Rossi Magliano, Angel Ferrari Rocca, Leonardo Vittola, Frau, Rienzi y a los serios artesanos europeos, en talleres escultóricos de Milán, autores de otras alegorías en la mencionada Linterna, y, así, también, de los elegantes grifos que ostentan los pretiles.

La obra de Menini en el correr de los treinta años que median entre la época que proyectaba el Monumento a El Grito de Asencio y su fallecimiento, se manifiesta en diversos trabajos de variado género y composición y también de carácter funerario, de apreciable calidad técnica, como el *"Mausoleo al Gral. Aparicio Saravia"*, en el Cementerio del Buceo. Le fue encomendado por el Directorio del Partido Nacional y costeado con el aporte pecuniario de la ciudadanía afecta al caudillo. Tres figuras simbólicas rodean el bronce funerario con la imagen del personaje cubierto con la Bandera Nacional; algún detalle estético en el apoyo de la cabeza del caudillo, resiente un poco la armonía del conjunto. En las figuras que limitan los lados y hacia atrás del Mausoleo, el artista quiso encarnar la abnegación, la energía y el heroísmo de los servidores de la ideología de aquel Partido. La otra figura, la de la mujer en actitud doliente —sin duda lo más perfecto, bien logrado y más emotivo de la obra— en el frente y abajo de la misma, simboliza la gratitud hacia el héroe. En su mano derecha sostiene un ánfora romana que expande incienso, cuyo humo avanza hacia el sarcófago. Este es un solo block de granito gris azul. El conjunto ideado por el arquitecto Durán Veiga, responde al sereno y elegante estilo de los mausoleos románticos. Luce una sola leyenda: "Aparicio Saravia. 1853 - 1904".

Felipe Pedro Menini fue fundador del Círculo Fomento de Bellas Artes en mayo de 1905, y fue el primer profesor de escultura con que contó la institución pionera en el fomento de la cultura artística nacional manteniendo actualmente total vigencia después de tantos años de actividad fecunda e ininterrumpida.

EDMUNDO PRATI descendía de una familia de artistas del norte de Italia. Nació en la ciudad de Paysandú, Uruguay, el 17 de abril de 1889 y falleció en Montevideo el 24 de noviembre de 1970, a los 81 años de edad privado casi totalmente de la vista. Muy joven fue llevado a Europa por sus padres, donde formó su bagaje cultural hasta 1911, en que regresó a su tierra natal radicándose en la ciudad de Salto. Allí formó su hogar; muchas veces ha pasado por salteño. Poco después volvió a Europa, dejando atrás la tentativa de un hermano mellizo suyo, para realizar aquí pintura decorativa. Instalado en itálica tierra, y orientado definitivamente, cursó estudios en el Real Liceo Artístico de la Real Academia de Bellas Artes de Milán, obteniendo anualmente los primeros premios como asimismo sucedió en la Escuela Superior de Artes Aplicadas de la misma ciudad. La Real Academia de Milán le encargó un *"Busto del Rey Victor Manuel"*, para el Salón de Actos de la Academia y del Instituto Lombardo de Ciencias y Letras. En Milán también frecuentó la Escuela Superior de Artes Aplicadas en la Sección Arquitectura, obteniendo importantes premios. Completó sus estudios en Roma y en Florencia. Regresó una vez más al Uruguay en 1930, en la plenitud de sus energías físicas, cuarentón, con permanentes deseos de superarse, para regresar una vez más a Europa, donde cumplió entre 1931 y 1937 una misión de orden cultural encomendada por el Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay, de la época. En esta oportunidad había de culminar su carrera de escultor notable.

En 1936 concurrió con una *"Cabeza de gaucho"* (época de Artigas) a la XX Bienal Internacional de Venecia. Un año después, en 1937, figuró en la Exposición Internacional de París, obteniendo Medalla de Plata. Aquí en el Uruguay, en ese año, ganó el Segundo Premio en el Concurso abierto para un *"Monumento a Rodó"* (el primer premio fue declarado desierto) y en el segundo llamado a concurso obtuvo el Segundo y Tercer premios. (El Primero lo ganó José Belloni). En 1937 también, obtuvo el Primero y Segundo Premio en el concurso para confeccionar la *"Medalla Conmemorativa del Salón Nacional de Bellas Artes"* y en ese mismo Salón triunfó obteniendo el Gran Premio de Escultura y Medalla de Oro por su ya extensa y notable labor de escultor.

En 1938 concursó en el llamado para un *"Monumento a Urquiza"*, obteniendo una Mención. El monumento no se realizó y en ese mismo año sale triunfante en el Concurso para un *"Monumento a Los Fundadores de la Patria"*, pendiente aún de ubicación. Tenía entonces como antecedente el gran *"Monumento a Artigas"* erigido en la ciudad de Salto en el año 1935. En 1943 obtiene el Primer Premio y encargo de la obra en el concurso para el *"Monumento al Gral. José de San Martín"* dispuesto por Ley de la Nación en 1932. La piedra fundamental de este monumento se colocó el 13 de diciembre de 1942. (Ver pág. 169).

En 1944 realizó el *"Artigas"* para la ciudad de Concepción del Uruguay, siendo éste el primer monumento del Héroe en tierra argentina. (El otro se inauguró en 1955 en Córdoba y es una reproducción del Artigas de Juan Luis Blanes realizada a fines del Siglo pasado para una plaza pública en la Ciudad de San José, Uruguay (Véase Tomo II). Dos años después Prati inauguró un *"Busto de Artigas"* en la ciudad de La Habana y otro de *"Rodó"* en la ciudad de Quito, Ecuador. En 1949, por encargo directo realizó el *"Monumento al maestro de Derecho, José Irureta Goyena"*, inaugurado en 1951 y finalmente en 1956 realizó el *"Monumento a Franklin D. Roosevelt"*, encargo de la Comisión de Homenaje al gran ciudadano norteamericano. Para ese entonces dejó realizado el boceto del *"Monumento a Garibaldi"* en la ciudad de Dolores, Uruguay, y el de *"Monseñor Camacho"* y el *"Crucifijo de bronce"* para la Catedral de Salto, Uruguay.

El nombre de Edmundo Prati figura honrosamente en la nómina de escultores nacionales y extranjeros que con obras suyas han contribuido con jerar-

guía artística al embellecimiento escultórico de los interiores del Palacio Legislativo; Prati realizó hermosos bajorrelieves en el Salón de los Pasos Perdidos del citado Palacio. Desde 1946 Prati fue Jefe Conservador Artístico y Director de las oficinas artísticas del Palacio Legislativo.

Desde 1937 hasta 1943, concurrió fuera de concurso al Salón Nacional de Bellas Artes de esos años. Fue miembro de la Comisión organizadora de Salones nacionales entre esos mismos años y varias veces Miembro de Jurado por la Comisión Nacional o por los expositores y asimismo en concursos particulares y oficiales.

Ejerció las tareas docentes como profesor titular de la Cátedra de Escultura de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad del Trabajo y Director de dicha Escuela por concurso de méritos. Enriqueció la bibliografía artística nacional con ilustrativos trabajos publicados en la Revista Nacional (Publicación Oficial del Ministerio de Instrucción Pública) y desde las páginas de *"El David"*, que fundó, dirigió y editó.

Fue autor de una interesante síntesis técnica sobre la escultura griega: *"La escultura griega, su técnica y su ambiente"* (1948). Colaboraciones suyas existen en la publicación oficial del Sindicato Libre de Artistas (1956-60).

Las obras inauguradas en el País de este notable escultor las constituyen el *"Artigas"* en la ciudad de Salto, fundida en Florencia en 1935, encargo directo del Municipio de Salto e inaugurada en el año 1938. Completa este Monumento ecuestre dos figuras laterales representativas del pueblo y la campaña, los dos núcleos humanos que acompañaron a Artigas en su trayectoria militar y cívica. Las leyendas que luce el monumento son tomadas de la correspondencia de Artigas en la época del Exodo. Total expresividad tiene el monumento al Dr. *"Irureta Goyena"*. La figura sobria, bien plantada, se apoya realmente en la mesa de la cátedra, pero con soltura; la ubicación de los brazos es natural y acompañan el gesto del maestro —en la concepción que hizo el autor— y que logró aunar en él la reciedumbre del físico y del carácter del ilustre jurisconsulto; "busqué, dice el artista, resaltar los valores estatuarios. Eludí la imitación pura para significar dentro de la sobriedad, la mayor expresión posible; incluso el pedestal es ejemplo del volumen equilibrado. Traté de dar al conjunto la fortaleza del personaje, su reciedumbre en el físico y en el carácter; todo en armonía".

Obra de absoluta esencia clásica es el *"Monumento a Franklin D. Roosevelt"*; el personaje sentado en una amplia butaca no tiene fondo arquitectónico ni de arboleda que lo destaque, pero la obra se impone por la riqueza de volúmenes y de proporciones admirables. La figura tiene movilidad; la ejecución es refinada y expande una atmósfera de paz emotiva y subyugante. En lo real, el personaje está concebido en la actitud tan difundida del ilustre estadista en la Segunda Guerra Mundial.

En la medida de un tercio dejó al morir el *"Monumento a los Fundadores de la Patria"* ganada por concurso en 1938 ajustado a una exposición de motivos, de acuerdo a las bases para reflejar a los Héroes y Próceres y a otros elementos sociales más difíciles de sintetizar, una raza, una clase, un gobierno, una institución. La raza conquistadora, el indio aborigen, el negro, el mestizo, el gaucho, el ciudadano, el hacendado, el comerciante, el menestral, el clero, el togado, el Cabildo, las Juntas y Asambleas, las muchedumbres, las montoneras, el ejército, todo eso que forma el complejo social e histórico y que es fuerza considerar cuando se habla de los Fundadores de la Patria.

Dentro de estos conceptos ajustó su obra historiando a cada uno de los integrantes de ese conglomerado básico de la nacionalidad.

Prati obtuvo en este Concurso el Primer Premio, Ramón Bauzá el Segundo, el arquitecto Julio Villamajó el Tercer Premio.

En cuanto al *"Monumento ecuestre al Gral. San Martín"* (concurso a dos grados ganado por Prati), el escultor llega a la culminación de su carrera; el monumento se impone por la armonía y ritmo del conjunto, despojado como es habitual en la producción del maestro de todo elemento decorativo. La figura de San Martín es de una serenidad sorprendente. El Prócer de conducta anti efectista, sólo puede ser concebido en un monumento sin adornos y sin inútiles superestructuras arquitectónicas —es el pensamiento del artista—; por ello colocó la figura del héroe sobre un pedestal de líneas sin ornamentación decorativa, emergiendo de una plataforma rodeada de un lago artificial; no hay detalle que distraiga la vista de la bella estampa del bizarro General de América que Prati ha legado a la generación del presente y del futuro y está en un todo de acuerdo con lo real y lo simbólico que de aquel tiene formada la conciencia americana. En relieves en granito se traducen alegorías de la Historia.

La empresa fue ardua y por ello adquiere significación de triunfo inobjetable. Gravitaba aún sobre la producción escultórica del Continente la figura de San Martín en el grandioso Monumento realizado por otro escultor uruguayo, Juan Manuel Ferrari, que corona el macizo andino en el lugar histórico. Si considerado en su estructura total aquel monumento está separado del campo de las comparaciones, la representación del San Martín de Prati, admite el parangón con aquella magnífica que hizo Ferrari, abstracción hecha del todo monumental en que está comprendida. Por otra parte, la sencillez de la concepción de Prati, mantiene gallardamente el sentido del estilo monumental.

Además de las obras antes mencionadas existen muchos bustos y medallas en colecciones particulares de América y de Europa.

En el Museo Ernesto Laroche se conservan dos bustos del pintor, estudios notables de expresión que figuraron en el Tercer Salón Nacional de Bellas Artes de 1939 fuera de concurso y también una *"Cabeza de Vaimaca Pirú"* réplica del tema indígena que integra el grupo del monumento *"Los Cuatro Ultimos Charrúas"*, ubicado en el Prado. (Ver pág. 176).

Prati dejó ejemplares de arte funerario en necrópolis de Italia, de Montevideo y de Salto.

En el Real Museo del Castillo de Buon Consiglio, de Trento, figuran todas las medallas ejecutadas por el artista Prati hasta su última época.

Completa la representación de Prati en el exterior un *"Busto de José Enrique Rodó"* en la ciudad de Palermo, Italia, donde falleció el escritor en el año 1917, donada a aquella ciudad por iniciativa del Círculo de la Prensa del Uruguay. Versiones de este *"Busto de Rodó"* hay también en una Avenida de la ciudad de Lima, Perú, otro en la Alcaldía de Hamburgo, Alemania, 1961; otro en Caracas, 1961, y otro de esa misma época en Buenos Aires en la "Avenida de las Américas".

La representación escultórica de Prati en el Uruguay se completa en el Segundo Tomo de este trabajo.

Tal la labor de Prati. El profesor Gerola, en "Artistas italianos en el extranjero", el profesor Rafaello, en la "Revista Il Trentino" y David Mattalia, en Trento, Nino D'Althan, en la revista "ABC" de Turín, A. M. Comanducci en el "Diccionario de la Escultura del 800 a nuestros días" publicado en Milán, entre los críticos italianos. Clement Morro en la "Revue Moderne", París, entre los franceses, y labor asimismo recogida en otras publicaciones de Milán, Venecia, Como, Bolzano, Berlín. También en publicaciones en Leipzig,

Buenos Aires, Río de Janeiro, Porto Alegre. Río Grande, Montevideo, Salto y Paysandú, han emitido juicios honrosos por la labor de este artista nuestro. Un análisis de su obra nos muestra a un plástico temperamental de incontenida fuerza creadora, con gran poder de autocrítica, que ha podido, siendo de indisimuladas raíces clásicas, evolucionar cuando el motivo así lo requiere, a formas más sintéticas, conservando la unidad entre la razón y la fantasía pero siempre dentro de la parquedad del detalle decorativo que es un signo de su personalidad; sus producciones son ricas, emocionantes, completas, en las que, vencidas la rebeldía del bronce y del detalle objetivo, algo de ágil movilidad las anima y las nimba de subyugante espiritualidad.

LEONARDO VITTOLA, nació en Montevideo en el correr del año 1899. Con una vocación tempranamente revelada, su labor no fue muy numerosa y su actividad para el vivir cotidiano lo llevó a tareas de remuneración inmediata encontrando en la actividad de la construcción campo de experiencia y aprendizaje. Fue obrero en la industria mencionada, haciendo yesería de molde sacrificando en esa tarea artesanal sus dotes artísticas que en realidad tenía. Conmueve este capítulo de su vida que fue toda su vida. La mejor recompensa de su vocación de artista la obtuvo al ser elegido entre los escultores a quienes se les encomendó la realización de alguna Cariátide para la Linterna del Palacio Legislativo. La que representa a *"La Arquitectura"* es obra suya. Bien ejecutada, bien modelada, sale airosa en la talla del mármol (figura en el frente Norte y Oeste de la Linterna).

Un silencio y una total ausencia de noticias sobre su persona rodean los últimos años de su vida difícil. Falleció en Montevideo en el correr del año 1946.

MIGUEL FRAU que extendió su vida por espacio de setenta años, era natural de Palma de Mallorca.

Radicó en Barcelona en 1906, contando 19 años de edad, donde debe haber cursado algún curso de dibujo y modelado, a juzgar por los atributos que adornan la única obra que de él se conoce, mencionada entre otras de grandes plásticos.

Llegó a Montevideo, en fecha que no he podido precisar; aquí formó su hogar. Fue aquí un experto artesano del yeso. Su actividad conocida, fue la de la decoración en yeso. La construcción en aquellos días comprendía muy frecuentemente tal tipo de decoración que todavía se aprecia en las viejas residencias que aún quedan en la ciudad.

Es preciso reconocerle talento a este artista solitario.

A ello permite llegar la observación de esa figura de mujer que representa *"La Física"*, que integra el grupo de figuras evocativas de las Ciencias, en la Linterna que corona la estructura arquitectónica del Palacio Legislativo.

La figura se repite: en el frente de la Linterna que mira al Este y en el que mira al Norte. Es la única obra de Frau expuesta a la consideración pública. Tallada en mármol, bien logradas las formas, resuelto con técnica el ropaje que cubre la figura, está dotada de un hálito de femineidad exquisita, pero trasuntando el espíritu que se quiere traslucir en la representación material de lo evocado.

Lo demás del autor, dibujos, bocetos, ensayos, tal vez sueños de realizaciones no cristalizados, no salieron del ámbito familiar.

Falleció en julio de 1947. Había nacido como se ha dicho en Palma de Mallorca en el correr del año 1877.

JOSE BELLONI (1882-1965). Nació este artista en Montevideo, el 12 de setiembre de 1882. Realizó sus estudios elementales en Suiza y cursó todos los de la Escuela Profesional de Lugano. Inició su carrera artística bajo la dirección del celebrado profesor Luis Vasalli. [36] De regreso al país en 1889, obtuvo por concurso (1909) una Beca de escultura por lo que volvió a Europa donde se radicó por espacio de cuatro años. Allí estudió en diversos centros artísticos, especialmente en las Academias de Munich y Roma. Concurrió anualmente a las exposiciones organizadas por esas Academias y asimismo a las realizadas en Lugano, Lausana, Ginebra, Neuchatel y Budapest. Con un boceto titulado *"Pecado"*, hoy Museo Nacional de Artes Plásticas, alcanzó significativa mención en un concurso sobre interpretación del tema que se realizó en la Real Academia de Munich. Fue después frecuente su concurrencia a Exposiciones Internacionales en Buenos Aires, Río de Janeiro, Porto Alegre, Sevilla, Florencia y San Francisco de California, obteniendo honrosas distinciones. En su ciudad natal realizó varias exposiciones de sus obras, pronunció conferencias destinadas a la organización de la enseñanza del dibujo en todas sus manifestaciones. Fue distiniguido con el nombramiento de Profesor de Dibujo Ornamental y de Modelado en el Círculo Fomento de Bellas Artes y en 1914 fue Director de dicho Círculo, cargo que desempeñó ejemplarmente durante varios períodos. Catedrático en la Facultad de Arquitectura en la que dictó las clases de Modelado y la de Desnudo y Composición. Fue Profesor en la hoy Universidad del Trabajo en la que dictó las clases de Plástica Decorativa y Dibujo Profesional.

Entre sus obras [37] ganadas por concurso unas y otras por encargo directo puede citarse un *"Busto de Artigas"*, talla en mármol (1914) existente en el Palacio de las Américas en Washington, el *"Monumento al pintor Carlos Mª Herrera"* levantado por suscripción popular en el Prado en el año 1921, un *"Busto de Pasteur"*, en el Hospital que lleva el nombre del ilustre científico (1923), el *"Monumento a la Poetisa María Eugenia Vaz Ferreira"*, iniciativa de la Sección Femenina de la Enseñanza Secundaria y Preparatoria (1929).

Belloni, poeta del cincel, impregnó en esa figura extraordinariamente construida con genial inspiración, toda la ansiedad, la nostalgia y el deleite que puso la poetisa en sus creaciones.

De esa época es también el *"Monumento a Guillermo Tell"*, obsequio de la Colectividad suiza a nuestro país y *"El aguatero"*, encargo directo de la Comisión de los Festejos del Centenario (1930).

Luego realizó el *"Monumento a la carreta"* (1934) grandiosa obra fundida en bronce en Italia donde obtuvo un extraordinario éxito de crítica al ser expuesta en el Palacio de las Exposiciones, Florencia, antes de su emplazamiento en Montevideo.

Belloni es el autor del *"Monumento recordatorio a Manuel Antonio Ledesma"*, (1943) y de la hermosa *"Virgen"* (cemento) de la Catedral de Montevideo conjuntamente con las dos figuras laterales a la misma y los ángeles orantes que están en los pretiles junto a las torres. En esta *"Virgen"*, Belloni logró en ella un tipo de imagen sagrada original. La expresión del rostro de la Virgen no recuerda en nada a las otras conocidas sin olvidar las del Renacimiento. Es una concepción personal. La figura de pie con las manos recogidas sobre el pecho adelanta la pierna derecha luciendo una

---

• (36) Para una mas completa ficha biográfica del escultor, véase **"Plásticos uruguayos"** publicación oficial de la Biblioteca del Poder Legislativo. Mont. 1975.

(37) El lector encontrará en estas páginas la nómina completa de las obras de Belloni en la estatuaria urbana capitalina. Las existentes en Capitales y otras localidades del Interior del País se detallan en el Segundo Tomo de esta obra.

singular morbidez llena de plasticidad en un gesto, podría decirse materno, supliendo aquel corriente de dar el seno o cargar un Niño para dar una exacta iconografía de la Mater ejemplar. El artista venció todos los convencionalismos, toda artificialidad. Hay vida, movimiento, elasticidad, bajo las vestiduras que no parecen de piedra ni cubrir la piedra.

En ese mismo templo es de Belloni la *"Decoración del tímpano de la fachada".* Es un alto relieve que representa la escena evangélica del encuentro de Jesucristo con San Pedro. En el centro, Jesucristo levemente inclinado hacia San Pedro que de rodillas recibe los trascendentales poderes, mientras a ambos lados grupos de apóstoles contemplan la escena. Bellas obras admirablemente bien resueltas todas, dignas de la histórica tradición del viejo templo.

Belloni realizó también el *"Monumento al Pintor de la Patria Juan Manuel* Blanes", inaugurado en 1947, en la Plazuela lateral del Teatro Solís, sobre la calle Juncal.

Entre los notables triunfos para el artista y la plástica nacional está el *"Monumento a José Enrique Rodó"* obra ganada por concurso.

Este Monumento vinculó definitivamente al escultor al acervo cultural del País. Piedra y bronce —dicen las crónicas de entonces— hacen perdurar la belleza acendrada en el verbo; mano que empuñó la pluma; pulgar sabio que modeló la arcilla; en la obra, juntas en el plano de las ideales consagraciones, unidas en el nivel que no tiene tiempo.

En el año 1953 se inauguró otro monumento evocativo de nuestro pasado, el destinado a perpetuar un medio de transporte ya desaparecido unido al progreso *"La Diligencia"* y después el evocativo también de tradición criolla *"Nuevos Rumbos"* emplazado en el enjardinado que rodea el Parqué Rodó frente a la Playa Ramírez.

Muchas esculturas de Belloni representan hombres y motivos de nuestra tradición; nuestro gaucho tomado en diversas actitudes y circunstancias; ora el desamparado de la tierra que marcha por el camino o la quebrada hacia *"Nuevos rumbos"* en su caballo hecho como él a todas las fatigas, llevando en ancas a la china fiel dispuesta a compartir su destino; ora marchando a caballo picana en mano a través de ásperos caminos guiando los bueyes que a paso lento llevan *"La carreta"* o erguido sobre el pescante de *"La diligencia"* o convertido en *"El chasque"*, última obra de Belloni. Todo esto es tan nuestro y de tal forma expresado que el proceso de comunión entre el artista y el pueblo se ha hecho en Belloni, perfecto.

"El entrevero", "La tradición" y *"El chasque"* merecen especial mención. El primero es una audaz concepción que supera los límites de la imaginación. Si Belloni no tuviera en su haber otras obras geniales, bastaría ésta para colocarlo en la cúspide de la gloriosa posteridad. Mantiene Belloni en ella los rasgos de su originalidad y de su estilo tan personal. Permanece fiel a su modalidad intrínseca. Esas figuras de jinetes y caballos viriles, fieros, sorprendidos en difícil posición y actitudes es una nueva muestra de su talento interpretativo y del dominio de los secretos de la técnica.

"El entrevero" (pág. 223) culmina la obra de Belloni en la temática de motivos de nuestra tradición de la que es evidente que el artista sintió hondamente la gama de episodios que configuraron la vida de nuestro pasado histórico. La monumentalidad, la inspiración de esta creación, el carácter del tema, se impone con la potencia expresiva que el artista dejó impresa en ella. El artista, en los límites de un realismo, trascendente, lleva más allá de la plástica la fiereza indomable de los personajes. En *"La tradición",* Belloni reunió en actitudes sobrias pero muy expresivas, la vida del gaucho en distintas etapas, reunida aquélla, en una sencilla composición. Adquirida por la

Escuela Nacional de Bellas Artes de Porto Alegre (1958) es la misma escultura que fuera premiada en 1940 en Río de Janeiro, con Medalla de Oro en el Salón Nacional de Bellas Artes.

En cuanto a *"El chasque"* cabe señalar que es una magnífica expresión de fuerza en el caballo a la carrera y el gaucho oteando la distancia con coraje con la misma ansia de llegar.

En escultura ecuestre, Belloni tiene la magnífica realización del *"Leonardo Olivera"* en la Fortaleza de Santa Teresa, teatro de las hazañas del heroico militar patriota. (Véase Tomo II.)

"La Puerta", de bronce de grandes dimensiones inspirada en las famosas puertas florentinas del Renacimiento, destinada primeramente a la entrada principal de la Iglesia de San Rafael (en el balneario de este nombre), fue inaugurada muchos años después, pero como Puerta principal de la Catedral de la Ciudad de Florida. De ella nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo.

Belloni ensayó con gran éxito la escultura funeraria. Nuestras necrópolis tienen ejemplares hermosos de esa actividad artística del gran plástico. Además Belloni hizo medallas de gran categoría, placas conmemorativas en el nomenclator urbano y fue un afichista excelente y ensayó con relieves personales la pintura al óleo; fue el comienzo de una nueva fase en la personalidad del artista con la inesperada revelación de un colorista notable. En sus años mozos hizo motivos para carátulas de revistas y algunos de sus dibujos fueron utilizados para la ilustración de sellos postales y papel moneda, tales como el *"Monumento a Rodó"*, el *"Monumento a la Aviación Vanguardia de la Patria"*.

En sus últimos años ensayó temas deportivos.

Su obra de pensionado está en el Museo Nacional de Artes Plásticas y la constituye las tituladas *"Trabajo"* original en yeso, figura de hombre tamaño natural; *"El Pecado"* asunto simbólico; bajorrelieve envolvente compuesto por figuras de hombres y mujeres desnudos soportando el peso de una loza sobre sus cabezas; encima de la loza se desarrolla una serpiente con una manzana en la boca. Un *"Estudio"*, figura de hombre joven desnudo en actitud de caminar agotado por el cansancio. original en yeso, vertida al bronce en 1930 y *"Jineteando"* hermosa figura gauchesca de nuestras costumbres tradicionales realizada con gran cariño y perfección, completa la representación de Belloni en el citado Museo.

En el Museo Ernesto Laroche existen cinco obras orgiinales, bronces, *"Serenidad"*, (1934) estudio de cabeza femenina. *"Estudio"* cabeza de joven (1932) y *"Cabeza de Blanca Diamela"*, (1922) y un estudio *"Ballet"* (1937) con pose de la bailarina Ana Pawlova y *"Mascarilla de Laroche"*, para un estudio de Cabeza, que Belloni no llegó a realizar.

Belloni es autor de la versión monumental (bronce) del original en yeso de Domingo Mora, *"Víctima de la guerra civil"* que se encuentra emplazado en los jardines del Parque José Batlle y Ordóñez, versión monumental realizada por encargo del Banco de la República (1930).

Como síntesis final de la obra de este notable escultor puede decirse: Muerto Juan Manuel Ferrari en 1916, después de alcanzar con su obra, no obstante su juventud, fama continental, apareció en "nuestro pequeño olimpo platense" con caracteres bien señalados, José Belloni que ya por su labor de pensionado acreditaba la valía del escultor que había de venir después. Hemos visto su obra en los motivos destinados a la decoración exterior de la fachada Sur del Palacio Legislativo; nos hemos referido a la que adorna parques y jardines públicos de la ciudad; a la existente en Museos oficiales y particulares e instituciones oficiales en el exterior. Sus principales monumentos han sido reproducidos a menor escala y difundidos en diverso material, yeso, bronce, y sutilísimas porcelanas. Su casa-museo conservó muchí-

simos bocetos en yeso de obras llevadas después a mayor tamaño que permiten asistir al proceso evolutivo del arte de este escultor notable.

El gran escultor italiano Vassalli, educador magnífico en la obra de Belloni, hizo de este artista de méritos indiscutibles, un realizador estupendo, llegando a significar en el arte de la época en que le tocó actuar uno de los valores determinantes; con Belloni culmina la suprema perfección de la estatuaria contemporánea.

Belloni conservó de sus maestros europeos la precisión de la línea y fue un virtuoso de ella; a la concepción respondió su mano segura sin vacilaciones. Su obra es valiosa por igual; no obstante haber ensayado diversos y variados modelos, porque Belloni es grande en *"La Carreta"* y en *"La Diligencia"* lo mismo que en el *"Rodó"* o en la *"Virgen"* de la Catedral que se impone a nuestra subconciencia con absoluto respeto por el arte o por las creencias que se puedan poseer; es grande en la concepción de tipos locales que marcaron una época o una costumbre de nuestro pasado urbano y rural; es notable en su labor de arte funerario donde plasmó magníficas obras, trabajos realizados con certera técnica, sobriedad y buen gusto que armonizan bien con su destino, consiguiendo con la belleza que los anima obras de real valía. Todas sus concepciones son ricas en expresión, son viriles, son austeras, llenas de vida, movimiento y elasticidad; magnífica en la demostración de su fuerza creadora y de la flexibilidad de su talento.

Libre en la imaginación y en el sentir y personal en el estilo, permaneció firmemente ligado a la verdad y a la belleza; toda su obra habla en nombre de la belleza con líneas sobrias y con masas equilibradas.

Consagró su vida al arte y en su afán de crear fue *"fiel a sí mismo"*, siguiendo la máxima de su viejo maestro: *"En tu afán de crear sé fiel a ti mismo. Si lo que haces no te satisface y te sientes inclinado a nuevos estilos síguelos sin titubeos, pero sí no te sientes atraído por cosas nuevas, continúa tu ruta inicial"*.

Belloni permaneció a lo largo del tiempo y de las renovaciones estéticas como uno de los más grandes artistas contemporáneos.

La escultura no tiene otra manera de expresarse que la forma, y ésta debe ser perfecta para resistir todos los puntos de vista del espectador. La obra de Belloni lo consigue porque los comprende todos por la totalidad armónica y por la diversidad de efectos bellos.

Tocado por la consagración y la gloria, llegó con su obra a la altísima cumbre de aciertos técnicos y psicológicos.

Extranjeros

A la nómina de artistas extranjeros citados precedentemente vinculados a la estatuaria y decoración ornamental del Palacio Legislativo, agréguese:

PEDRO LINGERI. Nació en Tremezzo (Como, Italia), en 1884. En Milán trabajó como decorador y escultor y allí conoció al arquitecto Moretti y se vinculó con él y por su intermedio a la decoración del Palacio Legislativo. Después de la Primera Guerra Mundial dejó la escultura y se graduó de Arquitecto en la Academia de Brera, de Milán (1926), encauzándose por la línea de vanguardia y en ella realizó importantes edificios de apartamentos y sedes comerciales en Milán, Varese, y en Como, ciudad donde residió habitualmente.

ERNESTO MANCINE (1888-1955). Nació en Luca (Italia) en la fecha citada. Se especializó en su país natal. Recorrió los mejores talleres y sobre todo los de Carrara, ciudad del mármol famoso y cuna de los más hábiles tallistas del mismo.

Vino a América y trabajó en Buenos Aires en 1910 en la decoración escultórica que adorna el edificio del Congreso en aquella ciudad.

Luego se instaló en Montevideo donde permaneció hasta su fallecimiento.

Aquí en el Uruguay está vinculado a la labor de otros escultores —tallistas italianos— que pasaron en mármol, frisos y estatuas que adornan el Palacio Legislativo.

Muchos escultores uruguayos usaron su excelente técnica y le confiaron sus trabajos para trasladarlos al mármol o al granito. Entre ellos Federico Moller de Berg, Severino Pose, Ramos Paz, Benjamín Deminco, José Luis Zorrilla de San Martín, el español Juan Martín, entre otros.

De Pose realizó la Estela a Roosevelt en la Avenida de las Américas (Carrasco); de Zorrilla, varios trabajos, incluso la "cabeza de Juan Zorrilla de San Martín"; de Moller de Berg la figura tamaño natural del Gran Premio del Salón Nacional, hoy Museo Nacional de Artes Plásticas; y de Ramos Paz, los altos relieves laterales en la fachada del edificio del Banco de la República sobre la calle Cerrito, evocadores de *"El Exodo del Pueblo Oriental"*. En esa tarea lo sorprendió la muerte el 10 de julio de 1955.

Apéndice

Hemos mencionado en estas páginas el artesanado de la yesería de molde y hemos nombrado a varios escultores que encontraron en esa actividad campo de experimentación y realización. Así citamos a los que estuvieron vinculados a ese tipo de obra y otras en el Palacio Legislativo como Miguel Frau y Leonardo Vittola que se dedicaron a la yesería de molde. Hay uno que tuvo gran participación en los motivos decorativos del interior del Palacio que fue Guido Selva, italiano natural de Como en la Lombardía, de profesión estucador y retocador que llegó a Montevideo en el año 1906. Había estudiado en Milán en la Escuela Superior de Arte Aplicado. La yesería de molde estaba entonces en auge. No se concebía la terminación de una fachada, la decoración de un techo interior, la culminación de una abertura sin el decorado en yeso, la moldura o el motivo decorativo diverso.

Guido Selva encontró enseguida trabajo. Los primeros de ellos fueron decoraciones en el Salón de Fiestas y el Comedor y el Casino del Hotel Carrasco. Hizo los modelos que reproducidos después en material de fachada, decoraron algunos edificios de la ciudad vinculando su nombre al del Arquitecto italiano Juan Veltroni, autor de esos edificios como el que ocupó durante largos años en la esquina de Avenida 18 de Julio y calle Río Negro una firma comercial y otro monumental edificio en la esquina de las actuales calles Mercedes y Florida.

En el Palacio Legislativo, Guido Selva está vinculado a la versión en yeso de infinitos motivos en el Salón de los Pasos Perdidos. La yesería de Selva comprende coronas simbólicas, arquitrabes, cornisones; yesos en símil mármol de perfecta ejecución no siendo apreciable la imitación. Por ejemplo, de símil mármol, son el cielorraso y los capiteles cubiertos de oro puro.

Las jardineras y las molduras en la escalera que va al Salón de los Pasos Perdidos, piezas talladas en mármol, fueron sobre modelos en yeso hechos

por Guido Selva. Miles de piezas para decoración fueron realizadas bajo la dirección de Selva por un elevado número de obreros que él formó a su lado, de tal manera que a su obra artesanal está unida la docente. No había entonces en la ciudad mano de obra suficiente para dar cumplimiento a la monumental tarea de preparar los modelos para ser colocados directamente en yeso o para vertilcs después a otro material. Guido Selva trabajó ininterrumpidamente durante siete años.

La oportunidad es propicia para referirse a otros artesanos notables que tuvo el Uruguay en esa actividad.

En la búsqueda de elementos para este trabajo hemos encontrado nombres como el de José Pelloni que instaló en la ciudad taller de decoraciones, era natural de Breno y radicó en Montevideo y en Buenos Aires, ciudad en la que falleció en 1934; Juan Brignoni también natural de Breno, donde nació en el año 1863 y falleció en Montevideo en 1954 y que prolongó en el tiempo el arte de la decoración a la manera clásica. Citamos a Antonio Staricco que como el anterior era natural del Cantón Suizo del Tesino y figuró en la Primera Exposición de Artistas Fallecidos y Contemporáneos organizada por el Club Católico del Uruguay en 1908. Se agregan a éstos los nombres de Alberto Caprio, Moifino, Piantini, Andrés Vicente, Briasco, Inocencio Martinelli, Pagano, Pedro Maselli en el último cuarto del Siglo XIX y primero del actual, Carlos (?) Rosetti, italiano de Venecia, que hizo decoraciones en yeso y en madera en el Palacio Santos (18 de Julio y Cuareim). Los techos y la gran chimenea del comedor y la decoración del hall principal, fueron realizadas por el citado decorador. Ernesto Saporiti y Julio Saporiti, éste estudió en Milán. Todos ellos fueron hábiles forjadores de un artesanado de hondas huellas artísticas y que conjuntamente con su obra ejercieron la docencia; muchos de los que los siguieron después aprendieron en las enseñanzas de estos extranjeros. Tal vez quien haya dejado una obra importante es Juan Brignoni que estudió dibujo en Curio, Italia, bajo la dirección de los maestros Visconti y Debernardis entre 1880 y 1881. Veinteañero estudió en Belfort, en Francia y allí realizó sus primeros trabajos de entidad en el artesanado de la yesería. En 1886 llegó a Montevideo y sus primeros trabajos de importancia los realizó en el edificio de la Lotería de Caridad y en el Hospital Maciel. Instalado ya con firmeza, su arte fue repetidamente solicitado existiendo trabajos de su autoría en el edificio de la ex estación de Ferrocarril Central, en el Teatro Solís, en el Hotel Carrasco, en el ex Seminario, en el Palacio Taranco y en sedes bancarias particulares.

Toda su labor es la permanente dedicación a su tarea no limitada al cumplimiento de cada jornada de trabajo, sino también a la búsqueda de la ruta adecuada para ser cada vez mejor y a la de la superación en el desarrollo de sus fuerzas estéticas. Cultor de un arte fino, se señala, en Brignoni, la prolijidad de la ejecución, la variada inventiva, el detalle cromático adecuado, la armonía del conjunto entre los planos de simple composición de las jambas, con el arabesco que coronan los dinteles en gracioso medio punto. Le comprende igual apreciación a las pilastras simuladas adosadas a los planos de pared que entroncan con la construcción técnica que obligan los techos, a los que realizó con plafones de difícil ejecución. También decoró con simplicidad otros plafones que no desentonan con el detalle eminentemente clásico de algunos capiteles o viceversa, demostrando haber comprendido la evolución que a su arte impusieron los nuevos gustos. Considerada su labor en su totalidad ella debe ser comprendida como la expresión de un arte que la moderna construcción suprime y sustituye por otras más conforme con esas nuevas directivas —más funcionales, empleando el léxico actual— lo que hace apreciar mejor el virtuosismo de estos decoradores que como Juan Brignoni prolongaron en el tiempo un género de arte señorial depurado en las más rígidas disciplinas de academia.

Nuevamente sobre la Avenida Libertador Brigadier General Lavalleja en dirección Sur, en su cruce con la calle Galicia se aprecia el conjunto escultórico PROMETEO ENCADENADO.

Obra de Juan Manuel Ferrari. Versión en bronce sobre el original en yeso (Véase pág. 55). Inaugurada en el año 1952 en la Plazuela Isabel de Castilla, entre las Avdas. Libertador Juan A. Lavalleja y Gral. Rondeau.

No tenía aún veinte años el artista, cuando realizó esta magnífica interpretación de la leyenda griega. En esta pieza está la huella de sus dedos de maestro a los que cedió la arcilla para transformarse en virilidad, en energía, en músculos tensos por el dolor, que se acusan en el gesto del rostro del personaje.

Sobre la Avda. citada, siguiendo al Sur:

EL ENTREVERO. Estructura monumental en homenaje a los héroes anónimos unidos a las luchas de las etapas que acompañaron a la historia del nacimiento de la Patria. Obra de José Belloni inaugurado en el año 1967 en la Plaza Ing. Fabini, formada por las Avdas. 18 de Julio y las calles Colonia, Julio Herrera y Obes y Río Negro. Una de las leyendas que luce en el basamento lo define. *"Evocación de las primeras luchas que en el amanecer de la Patria fueron marcando rumbos hacia la democracia".*

EL ENTREVERO fue primeramente destinado para ser colocado en los jardines de la Aduana de Oribe, frente al mar, en el Buceo. Finalmente se inauguró en la plaza rodeada por las calles Colonia, Julio Herrera y Obes, Río Negro y Avda. 18 de Julio. En la amplia base del Monumento se leen una serie de inscripciones que precisan íntegramente el contenido de la obra.

"Entrevero, estrago de hombres y bestias, la lanza homicida, el odio banderizo, y en el centro, la espada que se eleva como grito metálico de libertad".

"A todos aquellos que, conocidos o ignorados, vertieron su sangre en la campiña oriental por un ideal de libertad".

"Choques de ideas, huracán de pasiones, que han de llevar al remanso de una patria libre y feliz".

"Buscaron en la penumbra de los primeros albores de nuestra nacionalidad, la verdad cívica que enaltece a los pueblos".

"Y la lucha, tenaz y porfiada, material o espiritual, fue abriendo surcos de luz hasta llegar a la igualdad de derechos del ciudadano oriental".

"La Patria rinde homenaje a sus héroes anónimos, que en la soledad de los campos, dejaron su vida en holocausto de sus ideales".

"Sin distinción de clases ni de razas, todos lucharon en un mismo deseo y esperanza: igualdad de derechos ante una Patria libre "Evocación de las primeras luchas, que en el amanecer de nuestra Patria, fueron marcando rumbo hacia la democracia".

En la plazuela lateral del Teatro Solís. Avda. 18 de Julio. Dirección Oeste:

Monumento a JUAN MANUEL BLANES, obra de Belloni.

Bronce sobre basamento de granito rosado. Inaugurado en el cruce de la calle Buenos Aires con la de Juncal en el año 1947, lo representa en la actitud característica según las referencias de los historiadores. El perfil del artista se ajusta a la feliz concepción que del mismo hizo el escultor chileno Nicanor Plaza y que sirvió para la medalla conmemorativa del Centenario del Nacimiento del pintor, iniciativa del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

El fallo del jurado del **"Monumento a Blanes"**, fue el siguiente: Primer Premio: al boceto lema **"Pilar"**, autor José Belloni. Segundo Premio: al boceto lema **"Ceibo"**, autores los Sres. Pablo Serrano, A. Solari y Alberto C. Saavedra. Tercer Premio: al boceto lema **"Freng"**, autor la Srta. E. Vanoni. Cuarto Premio: al boceto lema **"X"**, autor Arístides Bassi. Tres Menciones a los Sres. José Belloni, Juan Martín y J. J. Calandria.

El Monumento está compuesto por la figura de Blanes y de un pilar que se levanta atrás de ella y que representa el volumen de la obra realizada por Blanes.

El Monumento está ejecutado en granito rosado de La Paz, y la figura ha sido fundida en bronce estatuario.

El contrato con la Comisión de Bellas Artes fue firmado el 21 de octubre de 1943. La erección del Monumento, fue propiciada por el Sr. Alejandro Gallinal.

Blanes retratista, plasmó sutilmente la psicología del sujeto retratado y si ello es la finalidad del género, no siempre alcanzada con facilidad, Blanes en él, fue superior, porque además supo evadir de la fatal inmovilidad la concentración de la figura en su propia individualidad, es así que sus retratados trasuntan además de ello, el clima del momento, el sentimiento, el rango social, el sentido de nuestra sociedad y de nuestra historia ciudadana.

Blanes, pintor de historia, tanto en los temas auténticamente uruguayos, algunos argentinos y chilenos en los que descansa su reputación indiscutida como pintor del género, permiten señalarle como un evocador magnífico e ilustrador del pasado continental, dejando obra imperecedera para la iconografía histórica americana y un caudal insuperable de exactitud documental, que no desdeñó ni en la forma, ni en el más mínimo detalle, en aras de una elogiable fidelidad, sin caer por ello en el detalle trivial y sin importancia, rodeando a estos lienzos de fondos decorativos de belleza artística, recogida en las amplias perspectivas de los paisajes que reproducen.

Blanes, pintor costumbrista, autor de temas regionales, "arrancados al natural con hondo sentimiento e impregnados de profundo realismo, resolvieron entre nosotros, para la pintura, el problema de hacer arte nacional".



VIRGEN DE LA CATEDRAL. — Obra de José Belloni. En esta "Virgen" el autor logró en ella un tipo de imagen sagrada original. La expresión del rostro de la Virgen no recuerda en nada a las otras conocidas sin olvidar las del Renacimiento. Es una concepción personal. "La figura de pie con las manos recogidas sobre el pecho adelanta la pierna derecha luciendo una singular morbidez llena de plasticidad en un gesto, podría decirse materno, supliendo aquel corriente de dar el seno o cargar un niño para dar una exacta iconografía de la Mater ejemplar. El artista venció todos los convencionalismos, toda artificialidad. Hay vida, movimiento, elasticidad, bajo las vestiduras que no parecen de piedra ni cubrir la piedra. (Agustín M. Smith).

VIRGEN. En la fachada de la Iglesia Matriz coronando el frontón, (cemento), realizado en los talleres de Luis Giammarchi sobre original de Belloni, 1945; conjuntamente con las figuras laterales a la misma y los ángeles orantes sobre el pretil junto a las torres, integran un grupo escultórico admirablemente resuelto que es digno de la histórica tradición del viejo templo.

En el centro de la Ciudad Vieja:

Monumento de homenaje al patriota italiano, nacido en Niza, JOSE GARIBALDI, estrechamente vinculado a la historia militar e institucional del País entre los años 1842 y 1848, en que

regresó a su patria. Bronce, obra de Juan D'Aniello, fue inaugurado en el año 1934 en la Plazuela Manuel Herrera y Obes en la intersección de la Rambla 25 de Agosto de 1825 y la calle Treinta y Tres.

Representa al Gral. de pie con la cabeza descubierta; en la mano izquierda sostiene, envainada, una espada.

Los antecedentes del Monumento a José Garibaldi se remontan al último cuarto del Siglo pasado; (Ley Nº 1636 de 5 de julio de 1883). El Poder Ejecutivo contribuía con la suma de $ 10.000 de aquella época y se emplazaría en una Plaza que no tuviera monumento destinado. En mayo del año 1900 quedó integrada por la Junta Departamental, la Comisión encargada de patrocinar los trabajos para la erección de dicho Monumento. En mayo de ese mismo año se llenaron vacantes producidas en el seno de esa Comisión y entre los designados estuvo el escultor Juan Manuel Ferrari. En junio de 1900 la citada Comisión activaba los preparativos para la colocación de la piedra fundamental del Monumento anunciando que disponía para ese acto con la suma de $ 6.000 de aquella época y posteriormente se anunció que se había aceptado el boceto encomendado al pintor Carlos Federico Sáez para la ilustración de los boletos de suscripción agradeciéndole el desinterés al artista y dirigiéndole una nota encomendándole la realización del trabajo presentado.

En las crónicas de aquella época referentes a la colocación de la Piedra Fundamental en la Plazuela Saroldi (hoy Silvestre Blanco) se anunció que en el acto estuvo presente el joven José Garibaldi, hijo de Ricciotti y nieto del General que según la crónica vivía en la ciudad de San José. En abril de 1903 la Comisión del Monumento resolvió encargarle al escultor Juan Manuel Ferrari, entonces en Roma, un boceto fijándose en $ 200 de aquella época la remuneración por el mismo, estimando que el costo total del Monumento sería no superior a $ 10.000.

De la información recogida surge que Ferrari presentó el boceto y que en noviembre de 1903 la Comisión resolvió no aceptarlo, llamando a concurso para la realización del mismo.

A título informativo relatamos el detalle del boceto enviado por Ferrari y que fue expuesto en un comercio ubicado frente a la Plaza Matriz (Casa Basso).

La figura tenía un metro de alto. El basamento en forma de peñasco en su parte más alta lo formaba un prisma cuadrangular; las aristas formaban simbólicamente hachas de lictores romanos coronadas por un gorro frigio. La estatua ocupaba el centro y representaba a Garibaldi de pie; la mano izquierda apoyada en una espada y la derecha algo levantada sostenía un rebenque con ancha sotera en actitud de mando.

Se representaba a un Garibaldi americano, guerrero en la edad que tenía cuando actuó en Montevideo. Lucía chambergo de ala ancha; echado a la nuca, cubría su cabeza una larga melena rizada que caía sobre los hombros. Calzaba botas de caña corta que ajustaban el ancho pantalón y cubría su cuerpo con un poncho a media espalda. En el peñasco, la figura de un viejo, símbolo de derrota.

De la información consultada surge que el Monumento a Garibaldi se le encargó después al escultor español Agustín Querol y en noviembre de 1908 se dio a publicidad una carta de éste en la que comunicaba que en el mes de octubre había embarcado para el Uruguay el basamento de granito labrado solicitando que se prepararan los cimientos sobre los que descansaría su obra, y asimismo que se efectuaran los sondajes en el lugar de colocación de la estatua, lugar que sería probablemente la Plazoleta Saroldi. (Allí estaba la Piedra Fundamental desde el 20 de setiembre de 1900).

Los cajones con las piezas de granito aludidas estuvieron muchos años en la Aduana de Montevideo. El monumento no lo realizó Querol, ya que falleció antes de su terminación. No hemos podido saber el destino de las piezas aludidas.



MONUMENTO A JOSE GARIBALDI, el Héroe de ambos Mundos, prolongado para las generaciones futuras, en la versión realizada en bronce sobre el original en yeso del escultor Juan D'Aniello.

Ampliando la información referida al Monumento a Garibaldi en el boceto realizado por Agustín Querol como ganador del concurso, (el segundo puesto lo ganó el escultor italiano Ezio Ceccarelli que realizaría muchos años después el **Monumento a Artigas** para la ciudad de Paysandú) diremos que en el Museo Histórico Nacional existe desde el año 1937 un óleo sobre tela reproduciendo el boceto del Monumento ideado por Querol,

óleo realizado por el mismo escultor. Fue remitido a ese Instituto en custodia por el entonces Ministerio de Instrucción Pública.

En la carpeta de documentación de lo dicho, conjuntamente con la nota de remisión existen dos copias fotográficas de gran tamaño que representan una vista de conjunto del Monumento y un detalle del bajorrelieve. Garibaldi a caballo levanta en su mano derecha una espada y con la izquierda las riendas en actitud de detener el ímpetu de avance del corcel. La figura descansa sobre una base de forma cilíndrica con bajorrelieves en la que luce la leyenda **"25 de febrero de 1845, Libertad"**. De dicha base emerge una Victoria encarnada con una figura de mujer que aflora en el macizo de la composición confundiéndose con él. Las gasas de su ropaje permiten adivinar correcta, la difícil ejecución de su estructura.

De la nota a que se ha hecho referencia, surge que el Monumento detenido en su ejecución largo tiempo no se realizaría más al haber fallecido el autor.

Asimismo se documenta la remisión de un plano para la base de piedra labrada que ya había llegado al País y que se encontraba entonces depositada en la Rambla Sud América a la espera de destino. (No hemos podido averiguarlo). Entre la muerte de Querol y la realización del Monumento por Juan D'Aniello, hubo un encargo directo a Juan Manuel Ferrari que no cristalizó por el fallecimiento de este artista.

En cuanto a la Piedra Fundamental, cabe señalar que fue colocada en la Plaza Pública elegida en los términos de la ley de 1882 que así lo disponía para levantar en ella un Monumento a José Garibaldi. En el año 1923 a pedido del delegado del Club Italia en el seno de la segunda comisión constituída con aquel fin, se solicitó que se diera el nombre de Garibaldi a la Plazuela de la Avenida 18 de Julio y ahora Daniel Fernández Crespo, Plazuela que ya se llamaba Silvestre Blanco.

En el acto de la colocación de la Piedra Fundamental hubieron, entre los representantes del Poder Ejecutivo, de la Junta Económico Administrativa, de la Comisión del Monumento y diversas instituciones culturales y políticas, casi diez oradores, habiéndose establecido que cada uno disponía de diez minutos **"para no cansar a los asistentes"** dicen las crónicas de la época.

En agosto de 1971 en oportunidad de la renovación del pavimento de la Avenida 18 de Julio, se encontró la Piedra Fundamental de referencia en el cruce de la Avda. 18 de Julio con la actual calle Juan A. Rodríguez.

Como se dice en el texto, el Monumento a Garibaldi emplazado en la Ciudad Vieja en la plazuela Manuel Herrera y Obes es obra del escultor uruguayo Juan D'Aniello y como otros tantos monumentos está en lugar distinto al de aquel en que se puso la Piedra Fundamental.

AGUSTIN QUEROL: escultor y medallista nació en Tortosa el 17 de mayo de 1863 y falleció en Madrid el 14 de diciembre de 1909.

Querol se hizo conocer como escultor correcto, con la realización de la **"Tumba de Canovas del Castillo"**, en cuya realización, con poco común maestría refunde destellos de los mejores exponentes de las esculturas de la Edad Media y del Renacimiento. Son alardes de creaciones de verdadera valentía y realización de hondo contenido moderno.

ARTIGAS. — Estatua del Prócer de tamaño monumental, colocada en la escalinata de acceso al edificio del Banco de la República, sobre la calle Cerrito. Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Se inauguró en el año 1949 y es fruto de una donación de los funcionarios del Banco citado.

El General está representado vistiendo uniforme militar.

INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII. — Se recuerda con este grupo escultórico el aspecto civilista de la obra de José Artigas, consagrado en las Instrucciones del Año XIII. Cinco figuras simbólicas, todas femeninas, dos sedentes y tres de pie, trabajadas en granito gris, es obra de Serapio Pérez de León y fue inaugurada en el año 1958. Está adosada a la fachada del edificio del Banco de la República, sobre la calle Cerrito.

EXODO DEL PUEBLO ORIENTAL. — Grupo escultórico con tres figuras simbólicas; todo trabajado en granito gris. En homenaje al hecho histórico de octubre de 1811, el acompañamiento del pueblo oriental a su Jefe el Gral. Artigas a su campamento de El Ayuí. Obra del escultor Heber Ramos Paz, fue inaugurado en el año 1958. Está adosado en la fachada del edificio del Banco de la República sobre la calle Cerrito.

JUAN D'ANIELLO, nació en Minas en el año 1892. Cursó estudios de escultura (1916) en el Real Instituto de Arte de Nápoles, con destacados profesores de esa Academia y sobre todo con Vicente Gemito, por el que el artista tuvo especial admiración, el gran Gemito, de fama extra continental, autor de famosas obras y que murió sumido en la sombra de la locura.

De regreso al País, D'Aniello hizo una exposición de sus trabajos, obras de pequeñas dimensiones y dibujos que revelaron al escultor de valía que luego ocuparía lugar destacado en la plástica del Uruguay.

Volvió a Europa y radicó en Barcelona, París y Roma (1921). Concurrió a la Primera Bienal Romana. La crítica se ocupó elogiosamente y obtuvo un lugar de honor en aquel certamen. Igual éxito obtuvo en la Exposición de Artistas Meridionales de Nápoles y después en el Salón de la Asociación Artística Internacional de Roma. Años después compartió su labor con la función diplomática que lo mantuvo alejado de su País y mucho de su labor de escultor. Falleció en la ciudad de La Plata, República Argentina, en 1972. Allí tenía en su estudio reunidas muchas obras para darle terminación definitiva. Dejó en etapas de realización **"La Comedia Humana"** y **"Elogio de la locura"**, grupos escultóricos donde se agrupan más de 150 figuras, obras destinadas a anfiteatros.

D'Aniello está muy bien representado en la estatuaria urbana con monumentos de importancia como el dedicado a la figura de la docencia **"María Stagnero de Munar"**, al doctor en medicina **"Juan Dighiero"** y el Monumento evocativo de **"El Inmigrante"** encargo directo de la Comisión Nacional de los Festejos del Centenario (1930).

En la ciudad de Canelones, en la Plaza 18 de Julio está el **"Monumento a la Bandera Nacional"**. La obra de D'Aniello se encuentra muy dispersa en Río de Janeiro, Roma, París y sobre todo en Roma, donde existe una larga serie de bustos femeninos de las mujeres más importantes de la sociedad romana y bustos de políticos de relevancia.

En Río de Janeiro también existe una serie de bustos de mujeres de rancio abolengo y de la diplomacia.

En el Museo "Ernesto Laroche" está representado con un busto del pintor, bronce ejecutado en 1934. Una réplica de éste se colocará en el Parque Rodó en el Pasaje Peatonal que lleva el nombre del artista, integrando el programa de actos conmemorativos oficiales, programados en la oportunidad del Centenario del nacimiento del pintor. (Resolución de la Intendencia Municipal de Montevideo, de fecha 17 de febrero de 1979). En el mismo Museo, D'Aniello tiene

una versión en yeso patinado de un fragmento de la figura del adolescente del Monumento al Doctor Dighiero (Pág. 185).

De este escultor existe en el Museo Nacional de Artes Plásticas, un mármol; busto de mujer joven con los brazos extendidos hacia adelante con las manos entrelazadas; se titula **"Serenidad"**, y fue ejecutado en Roma en la década del veinte; un **"Retrato"**; bronce. Busto de mujer de tamaño natural cubierto con un manto; las manos de la representada están junto al rostro. Sobre el plinto en el que descansa, hay unas rosas; y **"Ensueño"**, escultura en bronce de gran tamaño: 2.09 mts. de largo x 0.87 y por 0.80 de profundidad, y representa a una mujer joven desnuda, tendida sobre una roca; su cuerpo está semicubierto por un paño. El brazo izquierdo descansa en un cántaro que vierte agua. El brazo derecho en alto y la figura reclina en éste su cabeza que luce suelto el cabello. (1937).

Con respecto a su obra hace años ya que artistas universalmente conocidos como Zocchi, Zanelli, y Gemito entre los italianos y críticos de arte de trascendencia como los españoles Rodríguez Codolá y Marcos Jesús Beltrán, y los italianos Neppi, Guida, Escarpa, Lancelloti y Bocconi, éste último Director que fue de los Reales Museos Capitolinos de Roma, han emitido juicios definitivos sobre la obra de Juan D'Aniello. Los juicios se centraron entonces (década del 20 al 30) en las impresiones suscitadas por dos grandes obras: **"Serenidad"** y **"Lobo de Mar"**. La primera, talla en mármol "Altísimo" el mejor mármol de Carrara y la segunda, fundida en excelente bronce estatuario. Figuró con honor en la Exposición Internacional de Barcelona de 1919 y en la Exposición de Madrid de 1920.

Estas dos obras, decía Ernesto Laroche en aquellos años en que el autor las trajo a Montevideo: **"Son dos exponentes de sumo arte, hermosas y singularmente caracterizadas de clasicismo tanto el bronce que es una cabeza fuerte de expresión que en todos sus trazos revela la fisonomía moral del modelo, como el mármol, que es de una delicadeza sutil de líneas y planos armoniosos; acusan sin retaceos ser obras serias, obras de estudio y dedicación; obra del escultor y del artista a la vez. Del escultor, por su modelado, su dibujo y todo cuanto exponga conocimiento y dominio de un perfecto tecnicismo; de artista, por lo que ella dice de inspiración. Esto es; por lo que no está en los elementos sino en la obra misma".**

D'Aniello dejó una obra fruto de un gran esfuerzo. Piénsese que con el producto de la venta de un cuadro, (D'Aniello también, aunque aisladamente, cultivó la pintura) cuadro que adquirió la Iglesia de la localidad de La Paz, viajó a Italia y allí a costa de grandes sacrificios y privaciones con la venta de cuadros, dibujos y caricaturas y otros apuntes del natural, se costeó sus estudios en el Real Instituto de Bellas Artes de Nápoles. Desde entonces llevó una vida intensa de trabajo, logrando juicios favorables y distinciones. En su largo peregrinaje artístico se incluye la invitación que le hizo el Gobierno del Brasil para que interviniera en el concurso del **"Monumento Evocativo de la Proclamación de la República"**; su obra fue declarada fuera de concurso, no porque la obra no se ajustara a las bases sino porque superaba en monumentalidad lo que financieramente se podía abordar. El gobierno de Brasil le compensó con la adquisición de la **"Maquette"** presentada al Concurso y la destinó a la Galería de Honor del Senado Federal de Río de Janeiro.

En síntesis, la obra de D'Aniello nos presenta una ajustada expresión de la fuerza vital que modela sus rostros, un equilibrio entre el respeto a la verdad, y la desbordante intención intelectual. Todo coadyuva a obtener una plástica seria, viril y al mismo tiempo de extremada sensibilidad.

Tal algunos de los elementos informativos de la valía de la obra de este artista uruguayo al que se le debe la mayor atención.



La serenidad que D'Aniello supo imponer a sus esculturas está fielmente expresada en "EL INMIGRANTE", figura unida al ritmo evolutivo de nuestro País, factor de progreso y lazos de amistad a través de las distancias.

En la zona portuaria pueden apreciarse los siguientes monumentos:

EL INMIGRANTE. — Figura masculina, de cuerpo entero más grande que el tamaño natural, en homenaje a los anónimos extranjeros, que de otras tierras se afincaron en nuestro país incorporándose a su vida en las más múltiples actividades. Obra de Juan D'Aniello. Bronce inaugurado en el año 1931. Hasta su destino definitivo, actual explanada de acceso al Puerto de

Montevideo, estuvo largo tiempo exhibida en un cantero de la Plaza de Cagancha.

EL ESTIBADOR. — Estatua de homenaje al trabajador portuario. Bronce del escultor Juan Bernardino Pagani. Encargo directo de la Comisión de Festejos del Centenario (1930); fue inaugurado en la zona portuaria frente a la desembocadura de la calle Juan Carlos Gómez.

El motivo escultórico representa a un obrero de pie, llevando sobre el hombro izquierdo una bolsa de cereales.

HERNANDARIAS. — Monumento de homenaje a Hernando Arias de Saavedra nacido en Asunción, Paraguay, y que fue el Primer Gobernador del Río de la Plata, oriundo de estas latitudes y que introdujo al Uruguay el ganado bovino. La figura de Hernandarias en bronce emerge en medio de un estanque. A su espalda, en una pantalla de granito, están grabadas diversas escenas alegóricas. Hernandarias, está vestido con el atuendo militar de época.

Obra de Antonio Pena Se inauguró en el año 1963 en la actual Rambla 25 de Agosto de 1825, ex-Rambla Roosevelt y la calle Zabala. En 1975 fue emplazado en la misma Rambla a la altura de las calles Ituzaingó y Juan Carlos Gómez.

Nació ANTONIO PENA en la ciudad de Montevideo el 3 de diciembre de 1894 y falleció en la misma ciudad el 10 de diciembre de 1947. Cursó estudios primarios en institutos particulares de enseñanza y secundarios en la Universidad de la República, siguiendo bachillerato de arquitectura. Sus estudios plásticos los realizó bajo la dirección del pintor español Vicente Puig en épocas en que este artista cumplía funciones docentes en el Círculo de Bellas Artes. Becado por concurso por el Gobierno en 1921, Pena realizó un extenso viaje por Europa. En Europa estudió escultura en Viena bajo la dirección del profesor Anton Hanak y en París con Antonio Bourdelle. En Florencia hizo estudios de grabado y escultura en 1925.

Regresó al País en 1928 y se dedicó a las tareas docentes en la Enseñanza Secundaria como profesor de dibujo; fue profesor de plástica en los Institutos Normales y de dibujo y escultura en la Enseñanza Industrial, (hoy Universidad del Trabajo). Obtuvo Medalla de Oro en la Exposición Ibero Americana de Sevilla (1929-30) y Diploma en la Internacional de París de 1937. Aquí en el Uruguay el Segundo Premio en la Exposición Nacional del Centenario (1930) y dos años consecutivos el Premio Remuneración (Salario artístico) del Ministerio de Instrucción Pública de la época. Ganó por concurso la ejecución de diversos monumentos que adornan plazas y paseos públicos del Uruguay. Fue miembro de Jurado en concursos oficiales y particulares. Durante un período fue Miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

Realizó estelas recordatorias como la de **Lord Ponsonby** y la de **Jorge Canning** ubicadas en las Plazuelas de esos nombres en su entroncamiento con el Bulevar Artigas (Parque José Batlle y Ordóñez). Fue autor de muchas medallas conmemorativas de la inauguración de obras oficiales y de la colo-



El escultor Antonio Pena recogió para las generaciones futuras esta bella estampa de HERNANDARIAS vinculado al proceso de la ganadería en el Uruguay.

cación de piedras fundamentales de obras públicas. Realizó medallas con imágenes religiosas para Capillas públicas, como la de Joanicó y otras privadas. El arte funerario tiene también en Pena un fecundo realizador. En la disciplina plástica pictórica Pena dejó varias decoraciones murales de importancia como la realizada en el hall de la Facultad de Medicina. Hizo ilustraciones para libros y ensayos para escenografía para la teatralización de temas de la producción literaria y musical de autores nacionales. Cultivó activamente el dibujo, el grabado al aguafuerte y la acuarela. En el aguafuerte, Pena produjo una labor de apreciable técnica; perfiles ágiles, fondos limpios y de fuerza educativa para los cultores del género. Está representado en el Museo Nacional de Artes Plásticas (Montevideo) con las obras Envío de Pensionado de 1928, siete obras, y en el Museo de Bellas Artes de Rosario, Rpca. Argentina.

Sus obras monumentales

Pena debutó en la escultura monumental con **"El Labrador"** ubicado en el Parque Rodó frente a la Avda. Herrera y Reissig encargo de la Comisión

de Festejos del Centenario (1930). Hermosa concepción; expresión real y simbólica a la vez de ese diálogo del rudo labriego con la tierra, que es un canto a la vida y al trabajo.

Dando una prueba de su ductilidad y captación del motivo, construyó esa hermosa figura de **Minerva** que corona el motivo escultórico recordatorio del jurista **Abadie Santos** en la Rambla Rpca. Argentina.

Armonía perfecta de técnicas, escuelas y estilo propio es el **Monumento a la Cordialidad Rioplatense,** ejecución ganada por concurso y realizada conjuntamente con el arquitecto uruguayo Julio Villamajó.

Esta obra fue obsequio del Uruguay a la hermana República Argentina en oportunidad del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires.

Este Monumento quedó emplazado en el Paseo Colón frente al Edificio de la Aduana entre las Avdas. Azopardo y Belgrano y calle Moreno, en julio de 1948. Para esa fecha, Pena y Villamajó habían pagado tributo a la vida (38).

El Monumento se ajusta a la siguiente composición de acuerdo a la Memoria descriptiva: Basándose en razones históricas y en hechos de las tres épocas que unen a las dos ciudades, reúnen elementos de las épocas indígena, colonial y moderna. Y los propósitos se condicionan a dos temas esenciales: la ofrenda y el relato. El relato lo constituye un cilindro de bronce que surge de un basamento de piedra en el medio de una fuente. El cilindro construido a la manera de las columnas que eternizan las glorias grecorromanas, va refiriendo en torno del mismo en expresivos relieves la historia de las dos ciudades desde la iniciación indígena hasta la alegoría del río que a un tiempo las separa y las une. En la parte anterior ostenta la representación figurada de las constelaciones del cielo austral que brillaron el día de la fundación de Buenos Aires. En la parte posterior, una especie de tapiz escultórico dividido

---

(38) Con el emplazamiento cristalizaba una iniciativa del Rotary Club de Montevideo del año 1935, en que una Comisión integrada por el Presidente de la Junta Departamental de Montevideo y dos miembros del Rotary Club, Srs. Luis A. Zansi, Ing. Pedro Menéndez Lees y Dr. Alberto Iglesias Castellanos, organizó un llamado a concurso para "lograr un monumento que simbolizara todo lo que ha unido y seguirá uniendo a las dos Capitales del Plata".

Se instituyó un jurado que fue integrado por: Arq. Eugenio Baroffio e Ing. Francisco Lasala por la Intendencia Municipal, el artista, y doctor Cupertino del Campo por el Comité argentino, el Arq. Elzeario Boix por el Rotary Club y el escultor Pablo Mañé en representación de los artistas.

El concurso tuvo dos etapas, en la primera sobre dieciocho bocetos presentados se eligieron tres. Convocados por los lemas, a un concurso de segundo grado y ante los nuevos bocetos presentados, el jurado el 10 de febrero de 1936 declaró triunfante al lema **"ochomil cuatrocientos setenta y cinco"**, que resultó ser del escultor Antonio Pena y el escultor Julio Villamajó.

Muchos de los bocetos presentados fueron concepciones plásticas que hicieron honor al arte escultórico nacional por la severidad de sus líneas y la singularidad plástica.

En junio de 1961, se dio la noticia de que el Monumento sería trasladado a un nuevo lugar (en la Plaza San Martín) pensando que podía inaugurarse el 18 de Julio de ese año en el 131 aniversario de la Jura de la Constitución del Uruguay, pero el Instituto Sanmartiniano se presentó a las Autoridades municipales de Buenos Aires manifestando que en ese lugar de la Plaza San Martín se levantaria el **"Monumento a los Granaderos a Caballo"**, resuelto desde los días del Centenario Argentino (1910) y cuya piedra fundamental se había colocado oportunamente. (La piedra fue retirada años después al efectuarse una remodelación urbanística de la Plaza) pero el **Monumento** sería emplazado en la mencionada Plaza San Martín.

Posteriormente se estableció por las Autoridades argentinas que el **Monumento a la Cordialidad Rioplatense** sería emplazado en el Parque Lezama frente a la calle Martín García (Mayo de 1962).

en cuatro escenas. La primera (empezando por la más alta) representa a los conquistadores españoles mezclados ya con los aborígenes tendidos sobre el primer trazado de la ciudad de Buenos Aires. En la segunda dos Victorias aladas en actitud de defensa simbolizan las dos ciudades que lucharon juntas por la Independencia contra el invasor extranjero y aparece la evocación del Cubo del Sur que formaba parte de las murallas defensivas de Montevideo cuando las Invasiones Inglesas (1807) la tercera ofrece dos grupos que representan a las figuras heroicas de la emancipación de ambos países no ya en lucha sino en el reino de la gloria y la cuarta finalmente simboliza el Río de la Plata, el Paraná Guazú de los indígenas a cuyas orillas se recuestan la brillante realidad de las dos ciudades coronado por dos figuras aladas que recuerdan a los ríos tributarios; Paraná y Uruguay.

Frente a la columna surge la ofrenda. Una proa que tiene el carácter de esquife y aeronave enfila hacia el horizonte en busca del futuro, y una figura femenina de línea clásica en contraste con la modernidad de la concepción plástica de Pena y Villamajó, lleva en sus manos un Escudo, el de Montevideo, que luce la frase inmortal: **"Con Libertad no Ofendo ni Temo"**.

Una réplica de esta figura femenina simbólica, se encuentra ubicada en Montevideo, en el jardín de entrada al Cementerio del Norte.

El otro hermoso Monumento es el destinado a conmemorar el momento de la entrada al Uruguay de las primeras parejas de ganado por Hernando Arias de Saavedra en el año 1600.

La figura de **Hernandarias**, en bronce, motivo central del Monumento está magníficamente concebida: enérgica, varonil y bien plantada se destaca de un fondo de piedra en el que en relieve se ilustra con motivos evocativos el episodio que se conmemora. Hernandarias está presentando en su vestimenta la característica de su época, yelmo, coraza y espada; luce una capa en el brazo derecho y tiene el brazo izquierdo en alto hacia adelante en actitud indicadora. Fue inaugurado en el año 1953, en mayo 18, en la entonces Rambla Presidente Roosevelt (hoy 25 de Agosto de 1825) y la calle Zabala. En el año 1975, con motivo de los Festejos del Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825, fue emplazado en un nuevo lugar, en la Rambla 25 de Agosto de 1825 entre las calles Ituzaingó y Juan Carlos Gómez.

Una dúplica de este Monumento se encuentra en la localidad de Carmelo, Dpto. de Colonia próximo al lugar histórico que conmemora.

El Monumento original se debió a una iniciativa del doctor Alejandro Gallinal que a la vez contribuyó con un importante aporte para financiar la obra.

Finalmente y por concurso también Pena ganó la ejecución de las puertas de bronce que libra la entrada del edificio de la ANCAP. Condicen admirablemente con la estructura moderna del edificio y con las figuras simbólicas, armónicas y sencillas que representan a la producción nacional y al trabajo.

Ubicación del artista en la historia de la estatuaria contemporánea

No ha sido muy larga en el Uruguay la lista de escultores de fecunda labor y categoría capaces de abordar la realización de grandes estructuras escultóricas. A fines del siglo Juan Luis y Nicanor Blanes, hijos ambos de Juan Manuel, el gran pintor de la patria, aparecen en el panorama artístico nacional, se formaron en Italia en Florencia y se convirtieron en el orden del tiempo en los primeros escultores uruguayos cumpliendo una meritoria obra en breve plazo como breves fueron sus vidas. De los artistas que surgen después entre el final del siglo XIX y comienzos del XX, solo uno alcanza la

fama inigualada considerado en su labor total: me refiero a Juan Manuel Ferrari fallecido en 1916 a los cuarenta y dos años de edad.

En los años siguientes hasta nuestros días el número de cultores de aquel arte con vocación definida algunos y otros que lo limitado de sus medios de expresión no les permitió hacer obra de mayor significación se reduce tan solo a los nombres de José Belloni, Juan D'Aniello, Edmundo Prati, contemporáneos todos de Antonio Pena que desapareció del mundo de la plástica nacional en pleno proceso evolutivo de sus estupendas facultades creadoras.

Cada uno de ellos, dentro de los cánones que se impusieron a si mismos por idiosincracia, preferencias de escuelas o tendencias legaron a la historia de la estatuaria rioplatense su propio estilo; en el caso particular de Pena vigoroso en la estructura y de un mesurado equilibrio entre lo clásico y las tendencias artísticas de nuestra hora y en el acierto de unir la escultura con la arquitectura supo refundir hábilmente con caracteres inconfundibles las corrientes artísticas que surcó en su derrotero de aprendizaje; clásicas de la belleza griega y del Renacimiento y aquellas otras individualizadas en Rodin, Bourdelle y Maillot, que evadiéndose de las primeras infundieron nuevo acento a la estatuaria contemporánea. Por ello se ha dicho y se ha dicho bien que Pena fue un escultor de raíz antigua pero de vibración y acento moderno.

Murió a los cincuenta y tres años de edad.

Veinte años de su vida fueron de proficua labor esmerada y noble en una producción que va desde lo representativo del sencillo acontecer cotidiano a la creación de algo trascendente. En todo proporcionó placeres estéticos. Nos legó una obra que va desde la cordialidad de la medalla de homenaje, a la obra funeraria, expresión de dolor y recuerdos y a la representación del personaje histórico y del científico y del trabajador humilde y de todo aquello que tiene el respaldo de un sentimiento colectivo.

Pero se detuvo mucho en la contemplación de la obra realizada. No tuvo impaciencia ni premura en emprender nuevas obras. Se detuvo muy a menudo en la contemplación y en el análisis de la obra realizada. Fue como esas estrellas —el pensamiento no es mío— que entretenidas en sus sueños se olvidan de encender sus luces y cuando se resuelven a hacerlo las sorprende la luz de la mañana. Por ello la muerte le llegó a Pena cuando entretenido en sus sueños postergaba la realización monumental de algo que le diera esa consagración que sus merecimientos justificaba.

Pero lo que hay que reconocer es que fue un plástico de creación muy singular y una figura de las más representativas de la escultura nacional y del Plata.

MONUMENTO AL *HIDROAVION PLUS ULTRA*

El 22 de noviembre de 1978 se inauguró en la zona portuaria entre el edificio de la Aduana y el muelle fluvial de embarque, el Monumento al Hidroavión "Plus Ultra" y a sus gloriosos tripulantes Ramón Franco, Ruiz de Alda, Manuel Durán y González y Pablo Rada, que realizaron el cruce del Atlántico Sur uniendo España con el Río de la Plata en el año 1926. El Monumento se debió a una iniciativa del Comité de Aviación Nacional, organismo cívico-militar fundado en marzo de 1971.

Nuevamente sobre la Avda. 18 de Julio en dirección Este, en esta recorrida convencional encuentra el lector el Monumento a:

EL GAUCHO. — Homenaje al héroe anónimo de nuestras luchas por la independencia; el Gaucho, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. Obra de José Luis Zorrilla de San Martín, fue inaugurado en la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez en el año 1927 en la proa entre la calle Constituyente y la Avda. 18 de Julio.

Figura ecuestre en bronce y motivos en relieve evocadores, en las cuatro caras del basamento. Los relieves están tallados en piedra arenisca francesa. La versión de la figura ecuestre en bronce se hizo en Bélgica.

Los antecedentes de la erección de este monumento se remontan al año 1919 por moción del Dr. Alejandro Gallinal en el Congreso Anual de la Federación Rural celebrado ese año en la ciudad de Florida. La idea originaria fue la de ofrendar a la Patria en el Primer Centenario de la Independencia Nacional, un Monumento que perpetuara "**a través del tiempo la figura legendaria del gaucho uruguayo**".

Aprobada la moción de referencia, concretado el costo total de la obra en $ 40.000 de aquella época, fue opinión general que debía iniciarse una campaña, para una suscripción nacional que cubriera aquella erogación. Esta campaña arrojó en menos de un año la cifra de $ 53.000, con el aporte de los hacendados, industriales, y de particulares de todo el País. Se nombró una comisión delegada para llevar a la realidad la iniciativa, comisión que fue integrada por los ciudadanos Elías Regules como Presidente, Manuel Flores como Secretario, Alejandro Gallinal, Tesorero, y como Vocales, Carlos Arocena, Francisco J. Ros y Juan Zorrilla de San Martín. Resuelta la financiación del Monumento, la Comisión Delegada en uso del derecho de petición consagrado por la Constitución, solicitó del Cuerpo Legislativo la autorización para la erección del Monumento. El Dr. Gallinal, autor de la iniciativa como hacendado y como particular, había pedido la autorización al Cuerpo Legislativo y como Legislador que era entonces (Senador por el Dpto. de Florida) presentó el proyecto de ley que aprobado autorizó la erección en la ciudad de Montevideo y lugar que designarían las autoridades competentes, el Monumento propuesto por el Congreso de la Federación Rural en Florida en marzo de 1919.

El 14 de octubre de 1919 el Dr. Feliciano Viera, Presidente de la República, en acuerdo con el Ministro de Instrucción Pública, Dr. Rodolfo Mezzera le puso el cúmplase a la Ley venida del Parlamento, siendo Presidente de la Cámara, César Miranda y el Secretario Raúl Jude.

Posteriormente en junio de 1920 la Comisión Especial designada por el Consejo de Administración Departamental integrado por César Batlle Pacheco, Pittaluga y Silva y Antuña, determinaron la ubicación del lugar del Monumento en el rond-point a construirse en el cruce de Bulevar Artigas y el Camino 8 de Octubre (después Avda.).

Años después el Monumento se inauguró el 31 de diciembre de 1927 en la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez, en distinto lugar del asignado primeramente.

Cumplidos los extremos; financiación, autorización Legislativa y lugar de emplazamiento, la Comisión Delegada se constituyó en Jurado que creyó de su deber para estar mejor asesorado integrarse con un delegado de la Sociedad de Arquitectos y otro del Círculo de Bellas Artes que lo fueron: el Arq. Jacobo Vázquez Varela y el artista Pedro Blanes Viale respectivamente. Este Jurado efectuó el llamado a concurso entre artistas nacionales para la presentación de modelos ajustados a las exigencias de que "**el artista deberá inspirarse en la historia, usos y costumbres del gaucho para la concepción de su obra, reflejando en ello los caracteres psicológicos de aquel, en los tiem-**

pos de la independencia nacional y americana desde sus orígenes hasta su consumación". "Teniendo como modelo de inspiración la inscripción siguiente: Al gaucho, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. La Patria agradecida".

La obra principal sería ejecutada en bronce y el artista tenía la libertad de emplear en el conjunto del monumento otros materiales prefiriendo los existentes en el País. Los bocetos se presentarían en yeso con una altura de un metro a un metro y medio con especificación de escala de reducción sobre el tamaño proyectado. En tamaño natural el artista debía presentar la parte del Monumento que a su juicio debía caracterizarse sin perjuicio de presentar otros detalles a cualquier escala. El resto de las exigencias sobre forma de presentación de los bocetos con seudónimo, etc., eran las corrientes en los llamados a concurso.

El costo total de la obra se fijó en $ 60.000 de aquella época comprendida la remuneración en metálico al artista, materiales y mano de obra. Se excluyó los trabajos de nivelado del terreno y cimentación que haría la Comisión de acuerdo a las indicaciones del artista. El plazo de presentación de bocetos venció el 15 de julio de 1921. Se exhibieron en el Ateneo de Montevideo.

El Primer Premio ganaba la ejecución de la obra. El Segundo, una remuneración de $ 1.500, el Tercero de $ 1.000, pudiendo el Jurado modificar estas cantidades en otras si no hubiera ni Segundo ni Tercer Premio, e incluso el Jurado podía declarar desierto el concurso.

El 26 de setiembre de 1921 falló el jurado. El lema **"Ansina"** tuvo cuatro votos; el de Gallinal, Vázquez Varela, Arocena y Regules. Blanes Viale votó por el lema **"La Fuente"**. Para el Segundo Premio, el lema **"Centauro"** obtuvo tres votos, el de Gallinal, Vázquez Varela y Blanes Viale; Arocena no votó y Regules votó por el lema **"Guazubirá"**. Para el Tercer Premio, lema **"Gesta"** lo votó solamente Vázquez Varela. Gallinal, Arocena y Regules votaron por **"Guazubirá"** y Blanes Viale por **"Ansina"**.

Abiertos los sobres, resultó ser autor del lema **"Ansina"**, José Luis Zorrilla de San Martín. Primer Premio. El Autor del lema **"Centauro"**, fue José Barbieri, Segundo Premio, y el autor del lema **"Guazubirá"**, Pascual Giussani y Francisco Zorrilla de San Martín.

Don Juan Zorrilla de San Martín no integró el Jurado porque estaba enterado de que un familiar suyo se presentaba al concurso.

El boceto del lema **"Guazubirá"** fue donado a la Sociedad "La Criolla".

El Monumento no estuvo pronto para la fecha establecida en la iniciativa del año 1919, o sea diciembre de 1924, y en los términos del contrato firmado entre la Comisión y el artista oportunamente. No pudo inaugurarse pues ni en el año 1925 en fechas que podrían ser el 19 de abril o la del aniversario de la Batalla del Rincón, o del aniversario de la Batalla de Sarandí. Recién se inauguró el 31 de diciembre de 1927 en el 115 aniversario de la Batalla del Cerrito ganada por Rondeau y en el 102 aniversario de la toma de la Fortaleza de Santa Teresa por Leonardo Olivera, en la Plazuela formada por la confluencia de la calle Constituyente y la Avenida 18 de Julio.

El autor del Monumento llevó el boceto original a Francia y figuró en el Salón de París, obteniendo una Medalla de Plata.

Fue llevado a tamaño monumental y fundido en bronce, en Bruselas.

Los bajorrelieves fueron esculpidos en piedra francesa en talleres de París (no se cumplió el requisito de que fueran piedras del Uruguay). Los bajorrelieves representan el **"Holocausto"**, **"La doma"**, **"La carreta"** y **"La tradición"**, uno en cada una de las cuatro caras del basamento.

JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN, nació en España, en la Legación del Uruguay en Madrid en setiembre de 1891 en la época en que su padre desempeñaba el cargo de Ministro Plenipotenciario del Uruguay en aquel país. Falleció en Montevideo en mayo de 1975.



En la evocación de la Patria no podía faltar la figura del GAUCHO, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. Obra realizada en bronce y arenisca por el escultor José Luis Zorrilla de San Martín.

Guiado por su vocación en su inquietud y deseo de superación recorrió toda la gama del arte. Su formación y sólida preparación le permitió conciliar en una forma profundamente personal y moderna las inquietudes de la sensibilidad y de la mentalidad contemporánea con las normas eternas del módulo clásico.

Fue un vocacional manifestando desde niño condiciones para la pintura y la escultura hasta obtener en 1914 una Beca oficial que le permitió volver a Europa.

Visitó los grandes centros artísticos de Francia, Inglaterra, e Italia. Se radicó en Florencia y se consagró al estudio de los Maestros de la antigüedad y del Renacimiento sin descuidar las escuelas contemporáneas. Regresó al País en 1914, al estallar la Primera Guerra Mundial. Aquí expuso sus primeras realizaciones plásticas.

(Extractado de; José Luis Zorrilla de San Martín; Esculturas, Pinturas, Dibujos. Montevideo 1941).

En 1922 ganó en Montevideo el Concurso para la erección del **"Monumento al Gaucho"**. Se trasladó a Europa radicándose en París donde llevó el Monumento a su tamaño definitivo y después en Bélgica donde se realizó la fundición del mismo.

En el transcurso de los años vividos en Europa, fue discípulo en París del célebre escultor Antoine Bourdelle, concurriendo también al estudio de otros grandes escultores como Maillol y Despiaux.

En el Salón de Otoño de París se presentó con su obra la **"Fuente de los atletas"**, que llevada a tamaño monumental se encuentra ubicada hoy en los jardines del Parque Rodó (Montevideo).

En el Salón de los Artistas Franceses (1926) se presentó con el modelo original del Monumento al Gaucho y se le otorgó Medalla de Plata. En esa época concurrió al Salón de Las Tullerías en donde expuso la cabeza del personaje femenino del **"Monumento a la Batalla de Sarandí"** (Arenisca).

El Monumento está emplazado en una plaza pública de la localidad donde se celebró aquel histórico acontecimiento en el año 1825. (De él nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo).

En 1936 ganó el Concurso internacional para la realización del **"Monumento al Gral. Julio Roca"**, que fue emplazado en la Diagonal Norte de la ciudad de Buenos Aires. La parte arquitectónica del monumento es obra del arquitecto Alejandro Bustillo.

Durante su larga vida de artista visitó diversos países de América en calidad de invitado oficial.

Fue Miembro de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, de la Academia de Artes y Letras de Nueva York, Miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Montevideo, Miembro de la Academia del Mundo Latino de París, y de la Academia Brasileira de Belas Artes. Sucedió al pintor Ernesto Laroche en la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, al fallecimiento de aquel artista.

Compartió su arte con la docencia.

Además de los monumentos que se han citado, Zorrilla es autor del **"Obelisco a los Constituyentes de 1830"** y el **"Monumento ecuestre a Aparicio Saravia"**.

Cuenta en su labor varias representaciones de **Artigas**, figuras de cuerpo entero, como el de la fachada del edificio del Banco de la República y la del Monumento levantado en la ciudad de Melo (Dpto. de Cerro Largo y otro si-

militar en la ciudad de Tacuarembó (R. O. del U.) y varios bustos, en dependencias oficiales y en el exterior (1958) en la Plaza de Blandengues en la ciudad de Santa Fe, Rpca. Argentina, en la Galería de los Héroes Americanos en la escalinata del edificio de la sede central del Comité France-Amerique, París, (1964) y un Artigas de cuerpo entero en Roma (1966) y el Monumento a Artigas en la ciudad de Buenos Aires, inaugurado en abril de 1973.

Entre otros trabajos dejó un **"San José y el Niño"** piedra, en la Iglesia Saint Dominique, París y un Monumento, figura yacente del **"Arzobispo Monseñor Soler"**, en Montevideo (1930).

Además del ya citado monumento a la Batalla de Sarandí, Zorrilla fue autor del Monumento ecuestre conmemorativo del **"Grito de Asencio"**, Mercedes, R. O. del Uruguay y el conmemorativo de **"La acción de los 33"** en la ciudad de Dolores, Dpto. de Soriano (R. O. del U.).

Completa la labor del artista una Cabeza del indio charrúa **"Abayubá"** emplazada en la Plaza de la Ciudad Universitaria, en Quito, una **"Cabeza del Viejo Pancho"**, el poeta y escritor nativista español José Alonso y Trelles, emplazada en la ciudad natal del poeta, Ribadeo, España, (Véase Tomo II), un **"Monumento a Amado Nervo"**, en México.

Como pintor, la obra de Zorrilla es copiosa y consiste en retratos, paisajes, composiciones, dibujos, cuadros de historia y temas místicos y paganos, al óleo y al fresco.

Puede citarse la decoración al fresco de la Capilla de la Cárcel de Mujeres, Montevideo, los grandes óleos de la Trinidad, en la Catedral de Flores (R. O. del U.), **"San Miguel y el Bautismo"** en la Catedral de Salto, (R. O. del U.).

Como pintor de historia realizó composiciones sobre la historia de Artigas tituladas **"Mare Liberum"** y **"La Aduana de Purificación"** en el edificio del Banco de San José (Montevideo). Fue autor de sendos retratos de Rivera y Lavalleja, para la decoración del Palacio Legislativo.

Trabajó en los proyectos de decoración de la Iglesia del Cordón, 14 composiciones al óleo del Vía Crucis, que no llegaron a concretarse.

Como retratista debutó con una **"Cabeza de Ernesto Laroche"** y **"El Pintor Laroche en su taller"**, ambas presentadas a la Exposición del Círculo de Bellas Artes en 1908. Figuraron en la Exposición-homenaje a Laroche en el Centenario de su nacimiento, auspiciada por la Intendencia de Montevideo (1979)

En diciembre de 1975 ya fallecido el artista tuvo lugar la inauguración del **"Monumento a Juan Zorrilla de San Martín"** (bronce sobre basamento de granito) ubicado sobre la Rambla Mahatma Gandhi frente a la que fue casa del poeta hoy "Museo y Escuela Cívica".

Sobre la Avenida 18 de Julio en el cruce de la calle Daniel Fernández Crespo, Monumento ecuestre al

BRIGADIER GENERAL MANUEL ORIBE, Segundo Presidente Constitucional de la República, héroe nacional vinculado a las luchas armadas y cívicas de la República. Obra de Francisco Moller de Berg, bronce sobre basamento de granito, fue inaugurado en el año 1974.

•

El Monumento al Brigadier General Manuel Oribe fue dispuesto por la Ley Nº 13032 de 7 de diciembre de 1961 que dispuso asimismo el lugar de su emplazamiento. En marzo de 1962 se instituyó la Comisión encargada de organizar el llamado a concurso. Esta Comisión una vez que el Poder Ejecutivo aprobó las bases (27 diciembre de 1962)

invitó a los artistas a tomar parte en el mencionado concurso y se fijó, de acuerdo a la ley de 1961, el 31 de enero de 1964 a las 12 horas como fecha de clausura de la recepción de los bocetos. El Jurado estuvo integrado (Artículo 21 de las bases) por los escultores Edmundo Prati y Ramón Bauzá por la Comisión Nacional de Bellas Artes; dos miembros designados por la Comisión organizadora del concurso; dos miembros designados por la Academia Nacional de Bellas Artes (República Argentina) que serían el escultor José Fioravanti y el escultor arquitecto Carlos de la Carcova y, por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, los arquitectos Horacio Terra Arocena y Mario Payssé Reyes (los nombrados en primer término eran los titulares). El concurso tuvo carácter de Nacional y pudieron presentarse escultores y/o escultores y arquitectos asociados de la República Argentina. En enero de 1964 se dio a publicidad la fecha de clausura para la recepción de los bocetos, ampliándose hasta la hora 18 del día 31 y se anunció el Jurado que estuvo integrado: por la Comisión Honoraria, Arquitecto Raúl Lerena Acevedo y profesor Werther Martínez; por la Comisión Nacional de Bellas Artes Arquitecto Carlos Herrera Maclean; por la Comisión Nacional de Bellas Artes (República Argentina), el escultor José Fioravanti; por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, el arquitecto Horacio Terra Arocena y como asesor del concurso el arquitecto Gustavo Méndez Schiaffino. La ejecución de la obra le fue adjudicada al escultor Federico Moller de Berg firmándose el contrato respectivo en los primeros meses de 1965. El monumento se inauguró el 7 de octubre de 1974.

FEDERICO MOLLER DE BERG nació en Montevideo a principios del Siglo. Cursó estudios en la Escuela Industrial orientando su vocación bajo la dirección del escultor argentino Luis Falcini en los años que este plástico se dedicó a la docencia en nuestro medio (1919). En los comienzos del año veinte, Moller de Berg viajó a Europa con esa llama animadora de los más despiertos sueños realizadores. Residió en París cursando estudios en la Grande Chaumiere con Bourdelle y con Boucher en l'Ecole de Beaux Arts. Una estada en su tierra natal se cumple en el año 1922, año en que regresa a París donde permaneció hasta 1928 manteniéndose en continuado estudio con Bourdelle.

Allí asimiló el trascender de la tradición escultórica del viejo Mundo, afinó sus modelos y profundizando su oficio escuchó los latidos creacionales de su gran maestro.

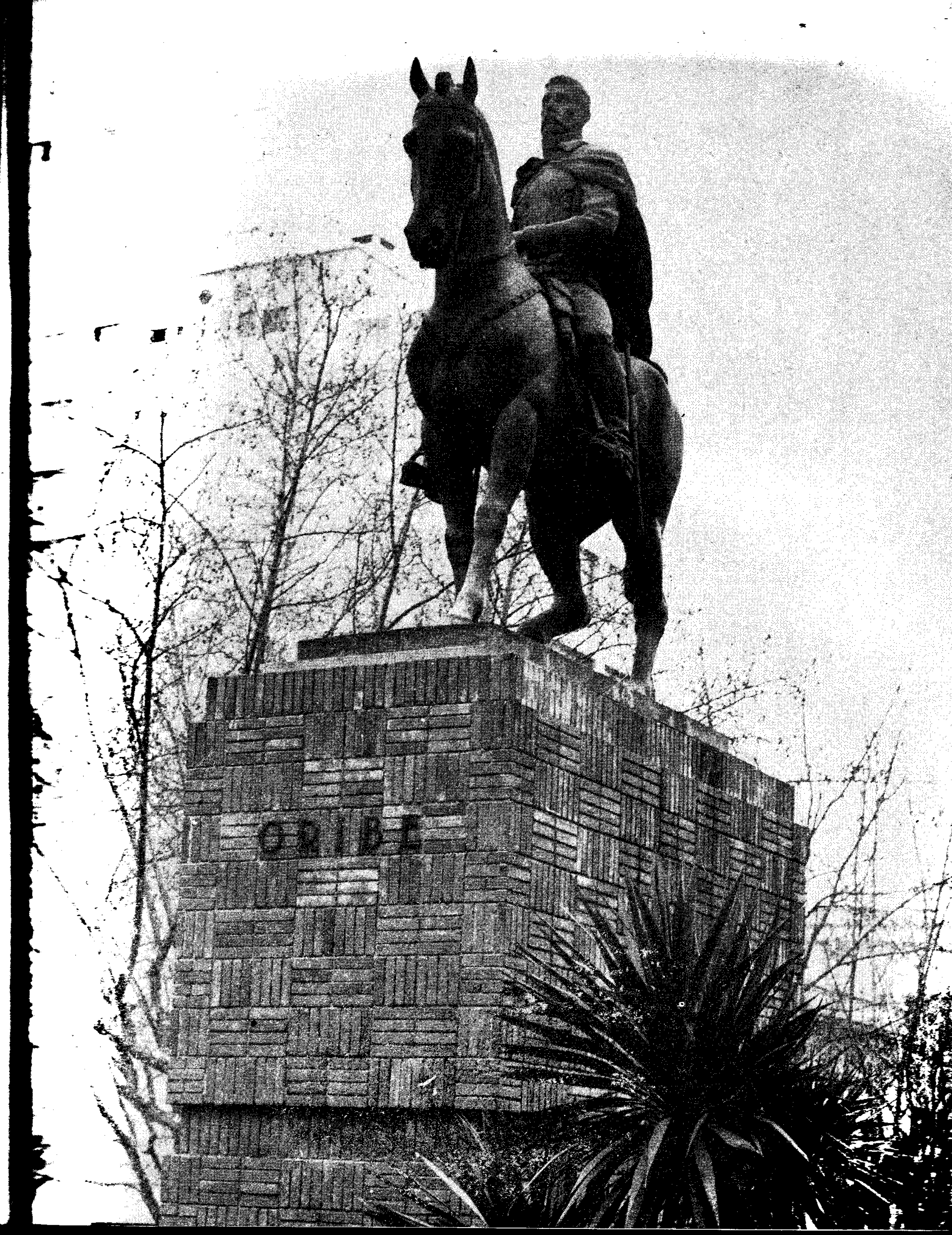
En ese ambiente se agitó el alma del plástico compatriota y allí se concretó el impulso definitivo del futuro gran artista.

Su obra como escultor le proporciona al País muy buenos motivos que adornan plazas y paseos públicos de la ciudad.

En su obra de temática variada, priman sus estudios de desnudos realizados en yesos, y en tallas en mármol y en piedra: **"Torso"** bronce, en la estatuaria urbana, **"Torso"** en arenisca rosada, presentado a la Bienal Nacional de 1962 en la que resultó triunfante, ambas obras llenas de volúmenes con un sentido armónico de la forma; **"El Esfuerzo"**, mármol en la estatuaria urbana, realizado en París con modelo vivo, **"Narciso"**, mármol, realizado en París por encargo directo de la Comuna montevideana, ubicado en el Lago del Parque Rodó en 1934 y entre otros, **"Atleta"**, **"Ofrenda de la Comisión Nacional de Bellas Artes a la UNESCO"**, todas obras de un realizador seguro.

Su labor es pensada, elaborada. No es el fruto de una impaciencia ni de improvisaciones. Es el fruto de un ardor diariamente reanimado. Frente a los cuerpos modelos de sus concepciones, se presenta como un experto analizador

MONUMENTO ECUESTRE AL BRIGADIER GENERAL MANUEL ORIBE, segundo Presidente Constitucional de la República, Héroe nacional vinculado a las luchas sobre basamento de granito. Fue inaugurado en el año 1974. Difícil resulta hacer este tipo de escultura ajustada a la descripción de personajes preparada en las armadas y cívicas de la Independencia. Obra de Francisco Moller de Berg; bronce bases del concurso respectivo, donde la inspiración del artista sufre limitaciones. Sin embargo, Moller de Berg ha salido airoso en su Monumento al Brigadier Gral. Manuel Oribe. Esta obra es el fruto de largos estudios: trazos y líneas ordenando, ambientando, arquitecturando, diríamos, la estampa del Prócer para que la figura no se diluyera en el espacio abierto destinado a su colocación. La figura del Prócer, serena, elegante, se ajusta a la iconografía del mismo.


ORIBE

de los mecanismos secretos de cada parte, que, en la labor del escultor, cobran una existencia propia al transcribirlos en una representación ideal.

En medio del bullicio de la época sus obras atraen las miradas por el misterio de los volúmenes y el ritmo de los movimientos.

Moller de Berg ha hecho escultura funeraria y religiosa. Ejemplo de esta última es el motivo que decora el tímpano de la fachada principal de la Iglesia de San Juan Bautista, en la zona de Pocitos. Como escultor intimista, Moller de Berg es notable y asimismo lo es en la escultura monumental ecuestre.

Difícil resulta hacer este tipo de escultura ajustada a las descripciones de personajes o de la escena preparadas en las bases del concurso respectivo, donde la inspiración del artista sufre limitaciones. Sin embargo, Moller de Berg ha salido airoso en su Monumento al Brigadier Gral. Manuel Oribe.

Esta obra es el fruto de largos estudios: trazos y líneas ordenando, ambientando, arquitecturando, diríamos, la estampa del Prócer para que la figura no se diluyera en el espacio abierto destinado a su colocación. La figura del Prócer serena, elegante, se ajusta a la iconografía del mismo.

Es arte difícil decimos porque si resulta relativamente fácil ubicar la figura del jinete bien sentado sobre la silla y sus pies estribados, no es lo mismo la estampa del caballo que exige un respeto por la anatomía científica y de la artística, para reproducir un ejemplar de proporciones correctas, de perfección dentro de la raza a que pertenece. A la escultura ecuestre tal vez le sea a la que mejor le cabe la definición de que **"la escultura es el lenguaje del ritmo de la inmovilidad"**. En muchas esculturas puede inmovilizarse la vida buscando con ello una plástica estática propicia al deleite de la contemplación. Ello no tiene cabida en la escultura ecuestre donde el movimiento es fundamental. De ahí, lo difícil de reproducir el caballo en los movimientos y posturas normales para el equilibrio estable, porque el caballo no puede hacer movimientos y posturas que no las permitan su estructura anatómica. La escultura ecuestre está llena de representaciones de ejemplares que no siempre están en las normales posturas de andar al paso, trote largo o corto, galope o carrera, movimientos éstos que tienen una fatal coordinación con los del cuello del caballo y de la cola.

Moller de Berg está acertado en la escultura ecuestre que comentamos; nos presenta un ejemplar de remos finos, cráneo ancho en la frente, ojos grandes y orejas echadas hacia adelante, actitud pujante. El caballo está representado parado detenido en su andura. Así lo indica la pata trasera derecha con el impulso para proseguir andando; lo expresa también la leve retención de la rienda, la posición de la cabeza del caballo y su boca en la posición adoptada ante la presión del freno.

El **Monumento a José Batlle y Ordóñez** también es obra de Federico Moller de Berg.

El Monumento presenta al homenajeado en figura de cuerpo entero de pie, cabeza descubierta, recogiendo la imagen del estadista uruguayo.

Las etapas de la versión del monumento al bronce se cumplieron entre los años 1971 y 1972 en la Fundición Rolando Vignale.

Moller de Berg ha ejercido muchos años la docencia en la Universidad y otros institutos culturales. Ha sido profesor de Historia del Arte, asignatura que actualmente ejerce en el Círculo de Bellas Artes. Larga es la serie de premios, medallas, diplomas, distinciones obtenidas en certámenes artísticos nacionales, oficiales, como asimismo la realización de obras monumentales por encargo directo o ganadas en concursos.

Ha sido Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes en varios períodos y miembro de Jurado en Salones de Arte oficiales nacionales y municipales. Es un gran dibujante, ameno conferencista y como escultor figura entre los de mayor relevancia en el ambiente rioplatense.

Al hacerse el balance de la trayectoria artística de Moller de Berg, es válido decir que de sus obras ya consagradas, lo que surge vigente son las aristas de un gran escultor, modelador de un gran estilo y de un pensador. En sus obras así concebidas, en mármol, piedra, en terracota, en yeso, según los requerimientos de su emoción, se presiente los dedos vibrantes del escultor que apresó el barro y lo volvió existencia.

Sobre la calle Colonia esquina Eduardo Acevedo, frente al edificio del Banco de Previsión Social, Monumento de homenaje a

EL CANILLITA, bronce del escultor Amado Chihan inaugurado en el año 1977.

Con este monumento se rinde homenaje a un servidor humilde de la colectividad, que se hizo hombre antes de tiempo, codeándose día a día con los rigores inclementes de la vida, creciendo precozmente por dentro, en la lucha mano a mano con la suerte; madurando en el acopio de experiencias, en el tropezón, en la adversidad, en la lágrima, alternados con la payanita en la rueda de bulliciosos colegas y con la nostalgia de la cometa remontándose en manos de otro niño.

"El canillita" sintió tempranamente sobre sus hombros y sobre su conciencia, el bíblico precepto de "Ganarás el pan con el sudor de tu frente". Y se creó la responsabilidad de cumplirlo al pie de la letra, con amor, con honradez, con limpieza de conducta.

Con su carga de periódicos bajo el brazo, corriendo, saltando, voceando títulos publicitarios,

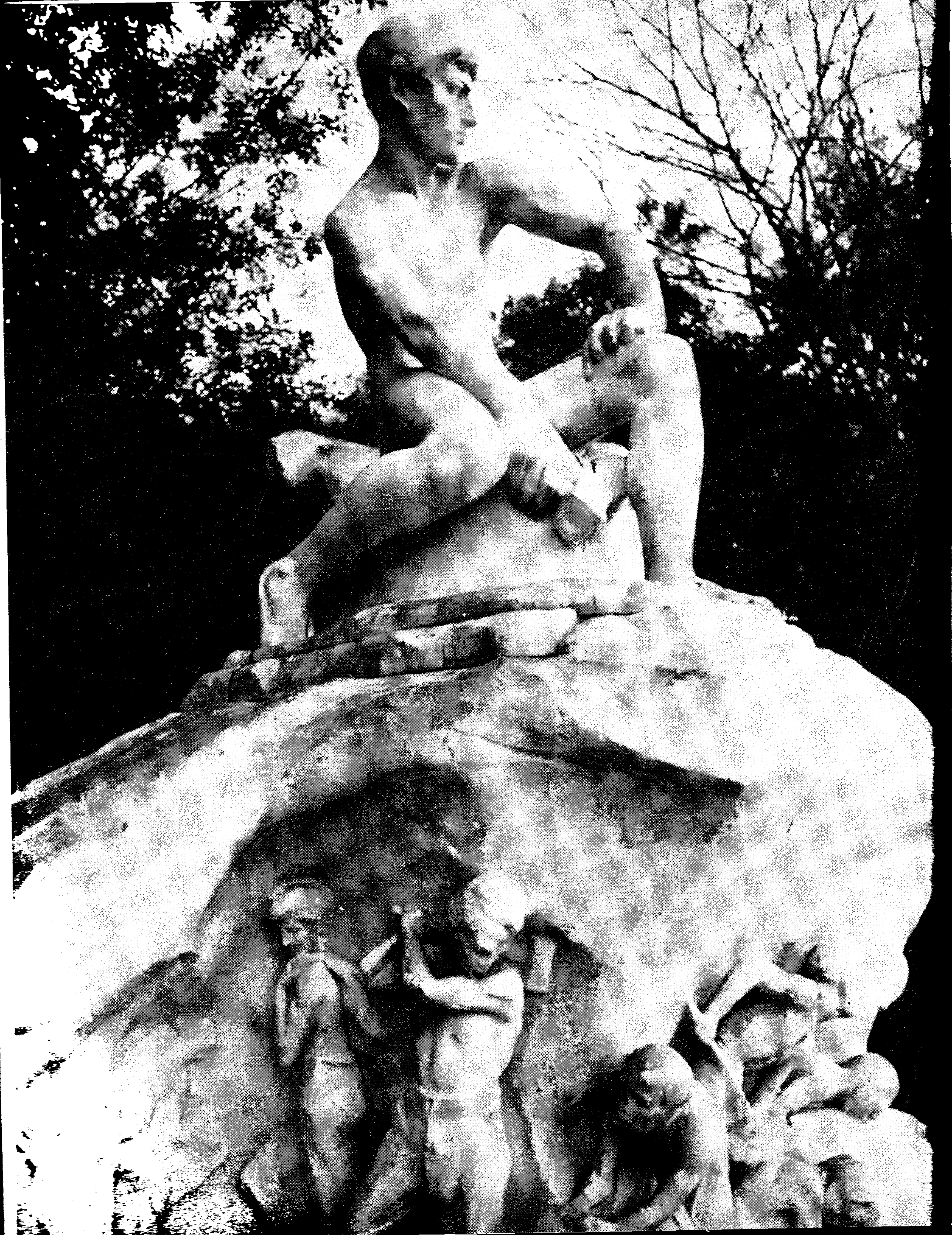
"a la lluvia y al viento,
sobre el lodo y la escarcha;
cuando tiemblan los árboles desnudos
y se encorvan las ramas".

como lo idealizó Carlos Roxlo en su dramático poema.(*)

(*) Emilio Carlos Tacconi, del discurso inaugural del Monumento.

"Monumento al Canillita". En el Salón Nacional de Bellas Artes de 1972 le fue admitido a su autor un boceto de 1.70 mt. de altura. El boceto fue llevado al Departamento de Arquitectura y Urbanismo y a la Dirección Técnica de Paseos Públicos de la Intendencia Municipal de Montevideo, y allí esperó la opinión de los peritos de esas reparticiones. Mientras tanto, la Asociación Cristiana de Jóvenes constituyó una Comisión para solicitar del Municipio la autorización para emplazar el motivo en mayores dimensiones en la Plazuela frente al Banco de Previsión Social. En 1974 el Sindicato de Diarios y Revistas renovó las gestiones y el lugar de emplazamiento le fue asignado de acuerdo a los deseos expuestos.

Hubo otro boceto del mismo escultor con variante en la postura del personaje pero el que se aceptó fue el que se inauguró en el lugar mencionado el 18 de julio de 1977.



En el Parque José Batlle y Ordóñez, sobre la Avda. principal del Parque:

Monumento a LUIS MORQUIO, eminente médico pediatra. Obra de José Belloni. Inaugurado en 1938 en el Parque Batlle sobre la Avda. que lleva el nombre del ilustre médico.

Es de bronce sobre basamento de granito rosado.

Monumento de homenaje al doctor:

JULIO CARRERE, de larga actuación científica. Fue inaugurado en el año 1959, en la intersección de las Avdas. Dres. Morquio y Ricaldoni. (Parque José Batlle y Ordóñez).

Figura de cuerpo entero. Bronce del escultor José Belloni.

ATILIO NARANCIO. Figura de cuerpo entero en bronce, del médico, filántropo, político y deportista Dr. Atilio Narancio. Obra de Stelio Belloni. Fue inaugurada en junio del año 1959 en el Parque Batlle en las afueras del Estadio Centenario, sobre la Tribuna Amsterdam del citado campo de juego en la fecha aniversario de la conquista uruguaya en la Olimpíada de 1924 en Colombes, a la que estuvo vinculado el hombre público homenajeado.

El Monumento a Atilio Narancio se debió a una iniciativa privada en 1953 de un caracterizado grupo de deportistas uruguayos unidos algunos de ellos a la trayectoria del Dr. Narancio en el campo de la actividad futbolística y costeado por suscripción popular y el aporte pecuniario de instituciones deportivas nacionales y la de distinguidos ciudadanos de las más diversas actividades.

Su autor, Stelio Belloni, hijo del gran escultor uruguayo José Belloni, concretó acertadamente los rasgos fisonómicos del homenajeado, doctor en medicina y destacado deportista.

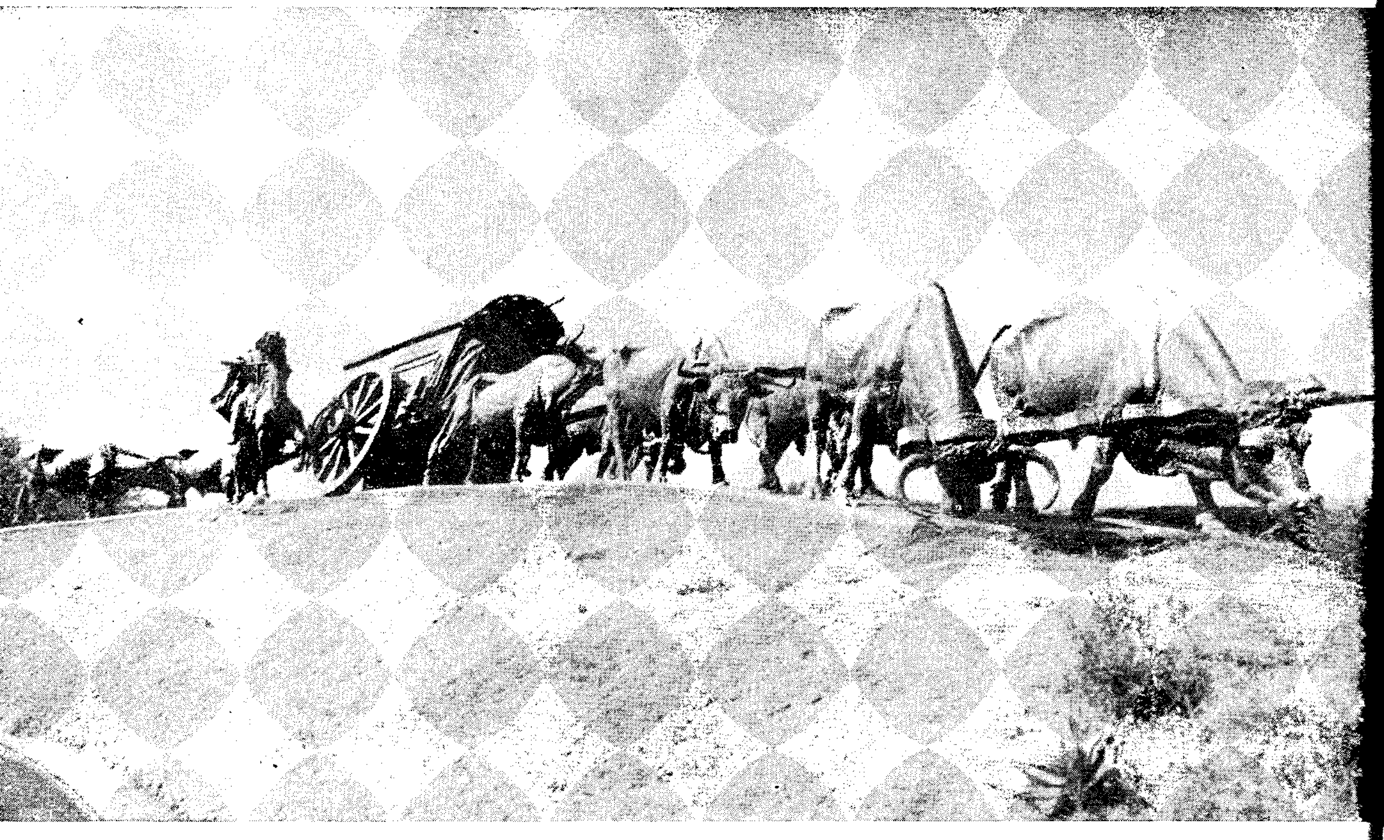
STELIO BELLONI nació en Montevideo y su vida transcurrió en contacto con la de su padre y la formidable obra de éste. En su taller puede decirse que se formó su vocación y fue modelo de algunas de las celebradas obras de su padre a quien ayudó en muchos trabajos de real categoría.

Irrumpe en el campo de la plástica con un prestigioso abolengo artístico. De carácter reconcentrado, no diré retraído, pero algo de ello hay en su quehacer plástico que lo indica así; por otra parte ésa es la modalidad de los artista de firme temperamento.

En el correr de su actividad plástica fue depurando sus medios realizativos volcando siempre los ardores de un fuerte "sentidor" de la escultura concebida ésta como entidad dominante y nos ha legado esa admirable **"Estatua ecuestre de Artigas"** que alza su belleza taciturna en las cumbres del Cerro Ventura, en Minas al que nos referiremos en el Segundo Tomo de esta obra.

La obra de Stelio Belloni pertenece a esa escultura que se complace en las más sensibles formas plásticas de la imaginación creadora.

EL TRABAJO. — Estructura escultórica en mármol blanco. Sobre un block de mármol se destaca una figura masculina sedente que sostiene en la mano derecha un martillo. En el basamento, que también es de mármol, se ven en altorrelieve, figuras masculinas en diversas actitudes de trabajo. El conjunto se levanta sobre una base de mármol pulido. Es obra de Angel Ferrari Rocca. **(Véase pág. 207)**



LA CARRETA. — Primer elemento de transporte en nuestros solitarios campos. Parece cobrar movimiento en la loma artificial en la que está emplazada. Es el Monumento más típico de nuestra ciudad. Obra del escultor uruguayo José Belloni.

EL TRABAJO. — Estructura escultórica en mármol blanco, inaugurada en el Parque Batlle en el año 1930, con acceso sobre la Avda. Dr. Lorenzo Mérola.

Sobre un block de mármol se destaca una figura masculina sedente que sostiene en la mano derecha un martillo.

En el basamento que también es de mármol, se ven en altorelieve figuras masculinas en diversas actitudes de trabajo. El conjunto se levanta sobre una base de mármol pulido. Es obra de Angel Ferrari Rocca. (Véase pág. 207).

Monumento a LA CARRETA, bronce de José Belloni inaugurado en 1934. La fundición se realizó en talleres de Florencia, Italia, y fue llevada a tamaño monumental por el escultor animalista italiano de apellido Tofanari.

Los estudios de *"La Carreta"*, que su nombre primitivo fue *"La Vanguardia del Progreso"*, los inició Belloni en el año 1927.

"La Carreta" parece cobrar movimiento en la loma artificial en la que está emplazada. Una alfombra de verde césped y una fuente la separan del observador que no puede apartar su vista de ella; tal la subyugante atracción que despierta. Es el Monumento más típico de nuestra ciudad.

Sobre la Avenida Ricaldoni

Monumento al MAESTRO

Este grupo escultórico, erigido en homenaje al Maestro uruguayo es obra del escultor Bernabé Michelena. Colaboró el arquitecto uruguayo José H. Domato. En la citada obra la figura principal y los bajorrelieves alegóricos representando la enseñanza, las artes, las ciencias y el trabajo, son de granito rosado. El basamento es de granito gris.

Monumento de homenaje al político y estadista norteamericano FRANKLIN DELANO ROOSEVELT, Presidente de los Estados Unidos de Norte América. Gran figura en la conducción política de la intervención de Norte América en la Segunda Guerra Mundial. Inaugurado en el año 1956, en el Parque Batlle y Ordóñez, frente al edificio de la sede diplomática de los Estados Unidos en el Uruguay. Es obra de Edmundo Prati. Bronce y basamento de granito gris.

Busto representando al más grande dramaturgo de la lengua inglesa y tal vez de los más grandes en la literatura universal, WILLIAM SHAKESPEARE. Bronce de Edmundo Prati inaugurado en el año 1964 en el Parque Batlle en el enjardinado frente al edificio de la sede diplomática de la Gran Bretaña.

Homenaje del Círculo de la Prensa del Uruguay.

Completan la nómina de Monumentos, estatuas y bustos realizados por artistas uruguayos;

APARICIO SARAVIA. — Estatua ecuestre del famoso caudillo cuya actuación repercutió en los acontecimientos políticos de fines del Siglo pasado y en los comienzos del presente. Está representado vistiendo la típica indumentaria gaucha. Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Fue inaugurada en el año 1956 en la confluencia de las Avdas. Millán, Luis Alberto de Herrera y Joaquín Suárez. La figura principal es de bronce. Basamento de granito gris.

EL OBRERO URBANO. — Bronce en homenaje al trabajador de los centros urbanos.

Figura masculina, desnuda. Obra de Bernabé Michelena inaugurada en el año 1932 en la Plazuela Eugenio Garzón, sobre la Avda. Garibaldi.

MARCOS SASTRE. — Busto; homenaje al pedagogo uruguayo Marcos Sastre, doctor en filosofía. Su obra se desarrolló en la Rpca. Argentina. Es un bronce del escultor uruguayo Hebert Ramos Paz y fue inaugurado en el año 1961, en el ciento cin-



MONUMENTO ECUESTRE A APARICIO SARAVIA. — Caudillo de relevante actuación en los acontecimientos políticos de fines del Siglo pasado y principios del actual. Esta obra, declarada Monumento Histórico por Decreto del Poder Ejecutivo de 8 de setiembre de 1976, es una versión en bronce sobre el original en yeso del escultor José Luis Zorrilla de San Martín.

cuenta aniversario del nacimiento del eminente compatriota, en la Plazuela de la intersección de las calles Argerich y Marcos Sastre.



MONUMENTO A JOAQUIN SUAREZ, destinado a honrar la memoria del preclaro ciudadano. Inaugurado el 18 de julio de 1896 en la actual Plaza Independencia, fue, en los primeros años del presente Siglo, trasladado a su lugar actual en la Avenida Agraciada. Versión en bronce del original en yeso del escultor Juan Luis Blanes. El basamento de este monumento no fue ideado por el escultor. La figura en bronce fue fundida en Florencia en los talleres de Pedro Costa, fundición que se le encomendó al pintor Juan Manuel Blanes por el fallecimiento de su hijo, el autor del Monumento.

Sobre la Avenida Agraciada en su arranque con la de Joaquín Suárez, Monumento al patriota

JOAQUIN SUAREZ. Bronce original del escultor Juan Luis Blanes inaugurado el 18 de julio de 1896 en la actual Plaza Independencia. A principios del Siglo, fue trasladada al emplazamiento mencionado precedentemente (lugar que ocupara la quinta del ilustre ciudadano).

El Monumento a Joaquín Suárez, fue dispuesto por la Ley Nº 1527 de 11 de julio de 1881. La Piedra Fundamental del Monumento se colocó el 18 de agosto de 1881 en el Centenario del nacimiento del Prócer. La mencionada Ley autorizaba al Poder Ejecutivo a disponer de la suma de $ 10.000.00 de aquella época, admitiéndose donaciones de particulares.

En el Museo Histórico Nacional existe, de Juan Luis Blanes, una escultura en yeso firmada en el basamento y representa el boceto de la figura central del Monumento de referencia.

Las esculturas "El Aguatero", "El Esfuerzo", "El Inmigrante", "El Labrador", "El Obrero Urbano", "El Peón de Estancia", "El Trabajo", "La Maestra", "Los Atletas", "Los Cuatro Ultimos Charrúas", "Viejo Vizcacha", "La Carreta", mencionados en estas páginas, integran el conjunto de estatuas evocativas de lo que cada una de ellas representa cuya realización estuvo en las iniciativas culturales programadas por la Comisión de Festejos del Centenario de 1830.

Estatuaria capitalina: Artistas extranjeros

En páginas precedentes nos referimos a las obras escultóricas de autores nacionales que adornan paseos y plazas públicas de la ciudad de Montevideo. En las presentes se continúa con las de artistas plásticos extranjeros. Algunos, radicados en el País, realizaron en él su labor total: otros, fugaces viajeros, tuvieron tiempo, no obstante, de vincular su nombre con alguna obra de jerarquía, a los planos de la cultura nacional; y otros, radicados en el extranjero, y de reconocida fama mundial, les cupo la ejecución de Monumentos de alta categoría: todos ellos vincularon su nombre y su obra a la historia de la escultura en el Uruguay.

Repitiendo la invitación para una recorrida tomando un punto convencional de partida, consignamos:

En la Plaza Zabala, puede observarse el Monumento ecuestre al Fundador de la Ciudad de Montevideo,

BRUNO MAURICIO DE ZABALA. Se levanta sobre un basamento con escalones de mármol. El personaje viste uniforme militar. En la cara que mira al Norte una figura alegórica (figura femenina) representa *"La Abundancia"*. Sobre el basamento está grabado el escudo de Montevideo y la leyenda al *"Fundador de Montevideo Bruno Mauricio de Zabala"*. La cara que mira hacia el Sur luce el Escudo de familia y la leyenda "20 *de enero de* 1724 - *Entrada de las tropas españolas en la península montevideana"*. En la cara Oeste, bajorrelieve que representa la entrega de la población al poder civil por parte del poder militar y un altorrelieve representa al campesino de nuestros días. La cara Oeste tiene un bajorrelieve: La toma de posesión y un altorrelieve en bronce concibiendo una simbolización de *"La Primera Familia"*. Cuatro jarrones de granito completan la ornamentación. Conjunto escultórico de Lorenzo Coullant Valera.

LORENZO COULLANT VALERA. Nació en Marchena, España en 1876. Su obra la constituye estatuas de contenido decorativo como **"La canción de Primavera"** y monumentales como la dedicada a **"Bécquer"** en Sevilla y a **"Cervantes"** en la Plaza España de Madrid.

Los antecedentes de este monumento se remontan al año 1878 en que el Gobierno de la época dispuso la adquisición, en el costado Sur de la actual Plaza Independencia un edificio para su sede. A continuación se demolió el viejo edificio de El Fuerte. Sus materiales fueron destinados a la construcción de lo que entonces se llamó Escuela de Artes y Oficios, en el lugar llamado el Cuartel de Morales. En julio de 1883, el Poder Ejecutivo resolvió tomar de Rentas Generales $ 10.000.00 para la erección de un Monumento al Fundador de la Ciudad, don Bruno Mauricio de Zabala en el predio que ocupaba el demolido Fuerte, El dinero se entregaría por cuotas a la Junta Económico-Administrativa, que a su vez iniciaría una colecta popular para obtener más fondos con aquel fin. El Poder Ejecutivo, además nombraría una Comisión para ultimar con la So-



ciedad Laurak Bat autora de la iniciativa de levantar el Monumento, los detalles de la realización del mismo.

La Sociedad actuaba en Montevideo, para ayudar a los inmigrantes vascos.

Estos son los viejos orígenes del Monumento a Zabala.

Algo menos de tres décadas después, por obra de particulares, renació la olvidada Ley de 1883 que mandaba erigir el Monumento al Fundador en la Plaza de Zabala. En junio de 1910, se realizó una imponente manifestación pública en una velada en el Teatro Solís donde se concretó la solicitud al Gobierno pidiéndole el cumplimiento de la Ley de 1883, petitorio que tuvo feliz resultado en el Decreto de 25 de julio de 1910, nombrándose la Comisión por ciudadanos elegidos por el Presidente de la República, muchos de cuyos miembros actuaron hasta la inauguración del Monumento, habiendo tenido destacada actuación y apasionantes polémicas cuando se pensó cambiar el lugar de emplazamiento del Monumento.

La Comisión llamó a Concurso. Efectuado éste, se realizó ante la Escribanía de Gobierno y Hacienda el 7 de febrero de 1925, un contrato en el que se estipuló con los triunfantes en el Concurso, escultor Lorenzo Coullant Valera y el arquitecto Pedro Muguruza Otaño, la realización del Monumento premiado, con algunas modificaciones que se sugirieron, y a levantarse en la Plaza que llevaba el nombre del fundador de la Ciudad.

La obra se financió con la entrega mensual de $ 500 de acuerdo a la Ley de 1883 hasta llegar a 10.000 pesos. El resto hasta llegar a 60.000 costo del Monumento y varios millares más por gastos de concurso, premios, cimentación del Monumento, etc. se obtuvo por suscripciones populares que con la acumulación de los intereses llegó a 60.000 pesos y finalmente una cooperación de $ 16.000 de la Intendencia Municipal.

Coullant Valera visitó el Uruguay, viajó por su campaña para interiorizarse del ambiente y visitó el lugar de emplazamiento y adaptó el Monumento a ese clima.

El 21 de agosto de 1932, el cable trajo la noticia de su muerte. Algo más de un año atrás, había estado en Montevideo en el acto inaugural de su obra. Desde muy joven se destacó en el campo de la escultura. En los primeros años del Siglo ya había obtenido importantes premios y distinciones en los cursos de las academias, en las que estudió en los comienzos de su orientación por la escultura.

De los discursos pronunciados en oportunidad de la inauguración del Monumento el 27 de Diciembre de 1931, extractamos párrafos que ilustran del símbolo de los motivos ornamentales del Monumento: El artista ha sintetizado mágicamente en este Monumento ese instante histórico. El noble manco de Lérida cabalgando marcialmente su inseparable compañero de gloriosas batallas, parece vigilar celosamente la ciudad que con legítimo orgullo fundara. Todos los elementos y episodios de su grandiosa obra lo rodean. Allí están, al pie del cañón, los soldados del bizarro mariscal y con semblantes enardecidos de heroísmo muestran a los marinos portugueses su inquebrantable resolución de morir antes que España pierda estas tierras. Ya ha nacido en la joven ciudad el primer niño, que la madre mantiene estrechamente contra su seno, en tanto que con cálido fervor el padre aprieta en sus manos, como cosa preciosa, unas espigas de trigo; la primera familia ya ha cumplido con sus fundamentales deberes: la procreación y el trabajo, fuentes de una nueva raza y de cuantiosas riquezas. La figura de la Abundancia ostentando su cuerno pleno de frutos, simboliza la generosidad de España hacia estas tierras vírgenes, ávidas de fecundas cosechas. La entrega de varas a los cabildantes es una de las más preciosas escenas del Monumento, invalorable episodio histórico, que presenta a Zabala depositando en nuestro pueblo el gobierno civil, y dejando caer sobre el alma de los primeros pobladoles la valiosa semilla que florecería luego en la más pura democracia de que se enorgullece la América Latina.

El Fundador de la Ciudad de Montevideo don BRUNO MAURICIO DE ZABALA, en la realización armónica del escultor español Lorenzo Coullant Valera. El artista sintetizó mágicamente en este monumento un instante histórico. El noble manco de Lérida cabalgando marcialmente su inseparable compañero de gloriosas batallas, parece vigilar celosamente la ciudad, que con legítimo orgullo fundara.



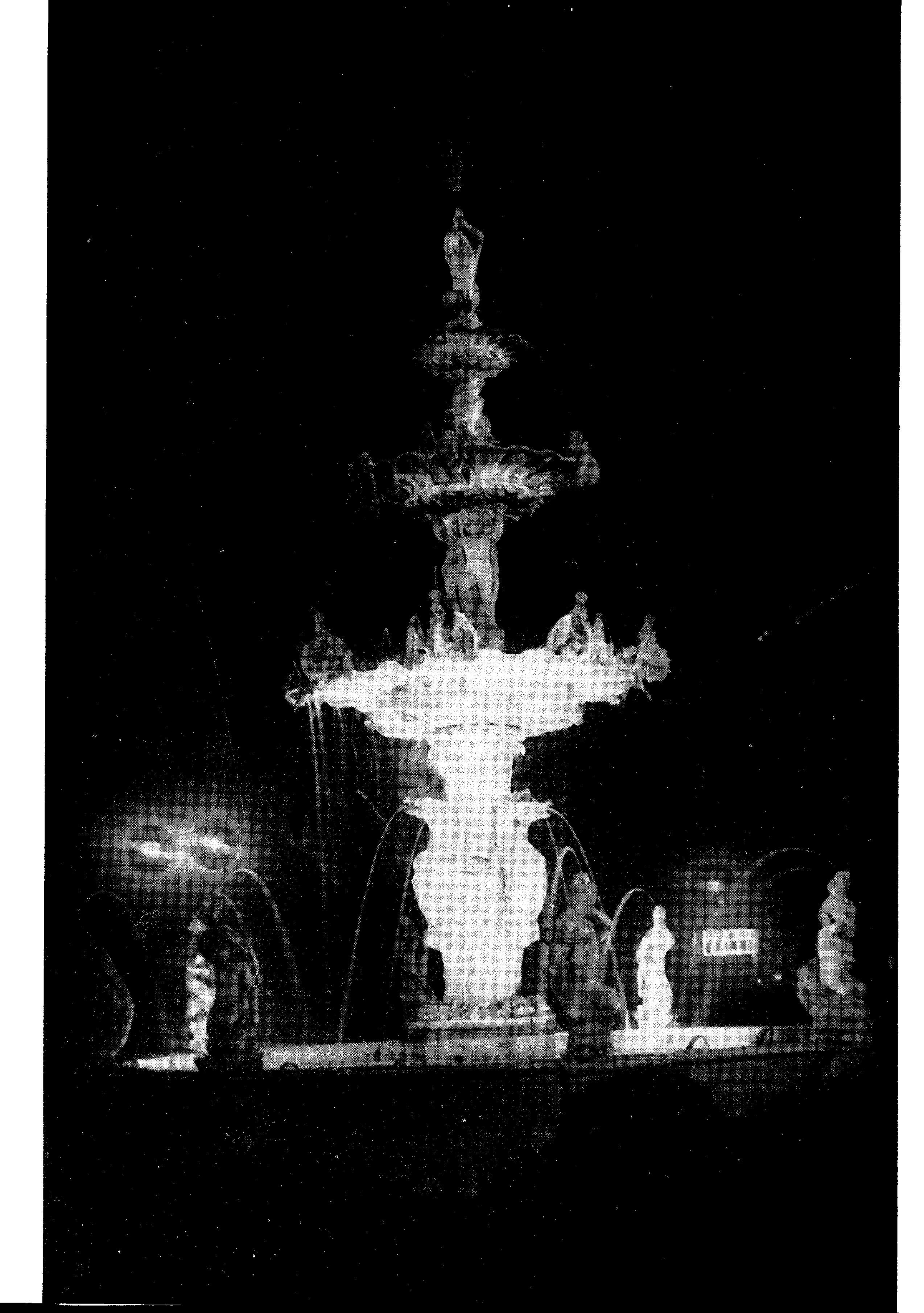
Monumento a Bruno Mauricio de Zabala. Detalle de uno de los altorrelieves.

Otra evocación feliz muestra a nuestro gaucho conduciendo su majada en la tranquilidad de nuestra campiña, representando así la paz y la riqueza de que disfruta en nuestros días la joven República, gracias al esfuerzo de inolvidables hazañas que realizaron héroes de nuestra Independencia por cuyas venas corría también la noble sangre que animara al ilustre fundador a quien este Monumento hará vivir en la eternidad de la belleza. Finalmente, el Escudo de familia del glorioso manco, documento de tradicional hidalguía, explicará a las generaciones futuras el secreto de la generosa caballerosidad con que el Mariscal Zabala tratara a los modestos pobladores de la ciudad de San Felipe y Santiago.

Siguiendo hacia el Este, sobre la calle Rincón, al encuentro de la Plaza de la Constitución, podemos observar en su centro la llamada

FUENTE DE LA PLAZA MATRIZ. — Inaugurada en el año 1871. Es obra del escultor italiano Juan Ferrari, padre de nuestro Juan Manuel Ferrari y se emplazó en conmemoración de la inauguración de los servicios de agua potable en Montevideo a cargo de una empresa privada. Figuras simbólicas completan el motivo y varias leyendas alusivas al acontecimiento ilustran de la disposición legal, sobre el servicio, el nombre del ingeniero y de los constructores. (Véase nota informativa en la página 36).

FUENTE DE LA PLAZA MATRIZ. — Inaugurada en el año 1871. Obra del escultor italiano Juan Ferrari. Con ella se conmemora la inauguración de los servicios de agua potable en la ciudad de Montevideo. Figuras simbólicas completan el motivo y varias leyendas aluden al acontecimiento.



De esta Plaza y por la calle Sarandí hacia el Este, sobre la Plaza Independencia, puede apreciarse el

Monumento ecuestre al héroe epónimo JOSE GERVASIO ARTIGAS en la concepción del escultor italiano Angel Zanelli, erigido por la veneración de un pueblo para quien dedicó su provechosa vida al reconocimiento de nuestros límites geográficos y a la conquista de las libertades públicas, de que hoy nos enorgullecemos. En oportunidad de estar levantado el alto andamiaje necesario para la restauración de este monumento (1948) el escultor Belloni tuvo la feliz idea de sugerir que se aprovechara para tomar un calco de la cabeza del Prócer; así se hizo, y vertida al bronce, se encuentra hoy en el hall principal del edificio de la Intendencia Municipal, permitiendo de esta manera observar de cerca el modelado y la técnica del gran escultor italiano.

ANGEL ZANELLI. Nació en San Félix de Benaco, Brescia, Italia, el 18 de marzo de 1879. Ganó una beca de estudio que le permitió estudiar en Florencia. Fue discípulo de Rivatti en la Academia de Bellas Artes. En 1904 conquistó el Pensionado artístico Nacional por el período 1904-1908, época en que ya realizaba obras de categoría. Ganó en 1911 el concurso para el **"Altar de la Patria"** en el Monumento a Victor Manuel II en Roma, como asimismo la **"Estatua de Roma"** para el mismo Altar (1925). Obras suyas existen en el Capitolio de La Habana (altorrelieves) (1925). Hizo figuras de personajes japoneses por encargo del Gobierno de Tokio (1931).

Fue profesor de escultura en la Academia de Bellas Artes de Escultura de Roma, Gran Premio de Bruselas (1910) y Premio París (1925). Participó en la Cuadrienal Romana y en la Bienal de Venecia. Falleció en 1942.

ANTECEDENTES DEL MONUMENTO A ARTIGAS

Ya nos hemos referido al llamado a Concurso para la Erección de un Monumento al Precursor, al comentar (págs. 30 y 270) la intervención del escultor Catalán Domingo Mora que envió desde Nueva York en 1885 un proyecto de Monumento a Artigas en el concurso abierto en 1883. (39)

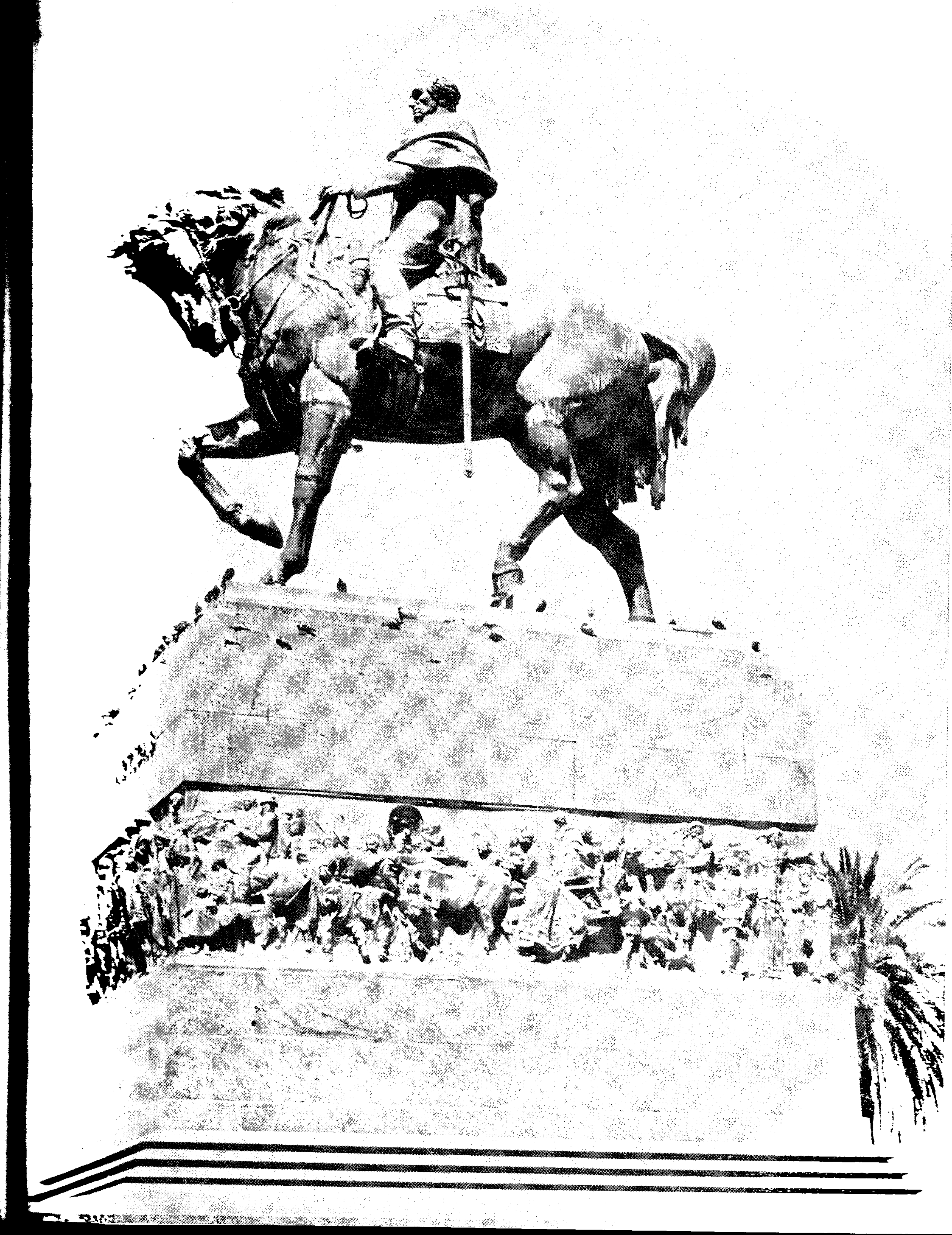
En 1884 se colocó la piedra fundamental. Mora también concurrió al llamado a concurso de carácter Internacional (1909) de acuerdo al Decreto de 1907. También nos referimos a la concurrencia (págs. 30, 37 y 270) a aquel concurso (1883) de los franceses Henri Cordier y León Plet. Este concurso lo ganó el uruguayo Federico Soneira Villademoros pero el Monumento nunca se realizó. Hubo posteriormente una iniciativa (1894) del escultor uruguayo Juan Manuel Ferrari, que presentó un proyecto y la financiación para realizarlo.

En el boceto del proyecto de referencia se representa a Artigas montado a caballo, vistiendo el clásico poncho criollo, recogidas las riendas con la mano izquierda saludando con el sombrero en su diestra extendida en ademán arrogante. Una alegoría patriótica integrada por otras figuras militares y civiles completaban los elementos de la idea recogida en ese proyecto. La iniciativa no tuvo andamiento.

---

(39) La Ley de 5 de Julio de 1883 estableció que para el Presupuesto del Año siguiente se destinaría $ 80.000 (de aquella época) para la erección del **Monumento a Artigas** que sería de bronce sobre base de granito de las canteras de la Localidad de

Monumento ecuestre al Héroe José Gervasio Artigas en la concepción del escultor italiano Angel Zanelli.



En 1907, bajo la presidencia de Claudio Williman y por Decreto de esa fecha se estableció:

Considerando:

1º Que honrar a los héroes sirve a un tiempo de premio, de estímulo y de ejemplo.

2º Que es un anhelo del alma nacional el pensamiento de lenvantar una estatua al General Artigas, libertador y mártir; héroe por la abnegación, por el denuedo y por el infortunio.

3º Que no es posible retardar por más tiempo el advenimiento del día en que, según dijera el Dr. Carlos María Ramírez, los niños, el ejército y el pueblo se inclinarán ante la estatua del gran calumniado de la historia de América, del Héroe infortunado cuya póstuma glorificación ha de ser perdurable estímulo de las abnegaciones patrióticas que sólo reciben de sus contemporáneos la ingratitud, el insulto y el martirio; el Presidente de la República decreta:
Eríjase en la Plaza de la Independencia, un Monumento a la inmortal memoria del General José Artigas, Prócer insigne de la emancipación americana.

WILLIMAN
Alvaro Guillot
Jacobo Varela Acevedo

En 1907 se designó a la Comisión y se estructuraron las bases presentadas por el Dr. Carlos Travieso y el asesoramiento del poeta Juan Zorrilla de San Martín, efectuándose un llamado a Concurso de carácter Internacional.

Fue así (1913) que escultores italianos, franceses, austríacos, ingleses, alemanes, belgas, norteamericanos, españoles, argentinos y uruguayos presentaron cuarenta y cinco bocetos preliminares para la realización del Monumento. La Comisión oficial a su vez se asesoró con especialistas de valía como Carlos Mª Herrera, Alfredo R. Campos, Domingo Laporte, Luis P. Cantú y Vicente Puig.

Los proyectos que lograron mayor ambiente fueron los numerados 29 (Zanelli) y 21 (Ferrari). Entre estos dos se concentró la disputa del Primer Premio. Los proyectos respondían a dos concepciones estéticas disímiles. El de Zanelli se inspiraba en la línea de los monumentos ecuestres de estampa clásica.

El de Juan Manuel Ferrari, artista que tenía ya en su haber grandes realizaciones monumentales (el Monumento ecuestre a Lavalleja inaugurado en 1902 en la ciudad de Minas, y en marcha el grandioso Monumento al Ejército Libertador del General San Martín, inaugurado al año siguiente en 1914) emancipado de aquella tradición representó a un Artigas ecuestre auténticamente nacional, criollo en sus más mínimos detalles; del equino, los arreos, la vestimenta del personaje. La figura ecuestre se levantaba sobre un áspero pedregal por cierto muy diferente a los clásicos basamentos de los monumentos ecuestres de larga historia. En la base del pedregal, motivos alegóricos en un conjunto difícil de muchas figuras en variadas actitudes completaban el proyecto.

La Comisión actuante decidió, ante la interrogante que les planteaba la elección, (los dos proyectos tenían en realidad valores artísticos y técnicos y la concepción irreprochable) llamar (enero de 1913) a una nueva instancia entre los dos artistas seleccionados; instancia que no se realizó. Ferrari no modificó su modelo y finalmente el fallo favoreció al boceto del italiano Angel Zanelli, fallo que fue documentado en los siguientes términos:

"Es de una sencillez y armonía de líneas, tiene majestad, fuerza, invade todo él tan soberana belleza, tan hermoso de conjunto y de detalle que encanta y atrae, de tal manera que hace olvidar que carece del carácter nacional que hubiéramos deseado encontrar en él.

Las Piedras, teatro de las glorias militares del Héroe. El cimiento estaría compuesto por piedras traídas de todos los Departamentos del territorio nacional. El triunfante en el concurso ganaría la ejecución de la obra y medalla de oro, el segundo medalla de plata. El monumento tendría como única leyenda ARTIGAS. Se ubicaría en el centro de la Plaza Independencia.

Puede y debe tenerse como un símbolo de la serenidad de pensamiento, de la fuerza de las convicciones y de la victoria que a través del tiempo han tenido sus ideas. Es un Monumento a un vencedor y un vencedor es Artigas.

Merece esa figura que nos fascina por su arrogancia, merece ese Monumento de suprema belleza, que encuadra admirablemente en el sitio en que ha de ser colocado, lo que contribuye a no dudarlo, a que aumente la inmensa superioridad artística que tiene sobre los demás presentados. Todo sea por el arte".

Para 3er. Premio se eligió el boceto Nº 17. Abierto el sobre resultó pertenecer a los escultores españoles Antonio Cervero, Lorenzo Ridaurua y Domingo Boni.

Como ya dijimos, el escultor Felipe Pedro Menini (pág. 210) se le votó un Premio Especial por la calidad artística y técnica del proyecto que presentara.

En marzo de 1915 Italia entró en la Guerra que desde el año anterior convulsionaba a toda Europa. Ello motivó un extenso paréntesis en la historia de la concreción definitiva del Monumento al Prócer. Es recién después de 1920 que la obra toma impulso hasta culminar con la inauguración en Montevideo el 28 de febrero de 1923.

El **"Monumento a Artigas"**, de Zanelli, fue fundido en Nápoles en la fundición de Genaro Chiurazzi (talleres fundados en 1870). La obra fue ejecutada en diversos fragmentos; cabeza del Prócer, y la estructura del caballo y los bajorrelieves también en varios fragmentos. El día que se procedió a la fundición del primero de los fragmentos se realizó por los titulares del taller una ceremonia a la que concurrió el Príncipe Humberto de Savoia, el Cardenal Ascalessi, el Gobernador de la Provincia y otras altas autoridades.

Los trabajos de fundición se terminaron en el año 1922 después de 11 meses de actividad permanente. La estatua pesa 15.000 Kgs. y los bajorrelieves otro tanto.

El Mausoleo

"Augusto recinto de líneas severas que crea, al pie de su heroica estatua ecuestre, el ambiente ideal de recogimiento y reflexión, de emoción contenida, de dramatismo sin falsa teatralidad, de unción reverente ante la presencia incorpórea y material a la vez de quien, desde la gloria, sigue siendo el guía, el conductor natural, el mentor y el ideólogo de su pueblo".

En los frentes Sur y Norte del basamento del Monumento y mirando hacia el Oeste, dos monumentales escaleras de granito lustrado de canteras del País dan acceso al emocionante Mausoleo, construido para albergar definitivamente en él, los restos del Prócer.

Como nota informativa anotamos que el 9 de agosto de 1950 fue aprobado por la Cámara de Diputados un proyecto del Poder Ejecutivo pasando los restos de Artigas del Panteón Nacional a la Fortaleza del Cerro de Montevideo, iniciativa que en el año 1960 fue nuevamente impulsada por las Fuerzas Armadas que reiniciaron la gestión por la vía jerárquica correspondiente. También a título informativo anotamos otro proyecto, el de octubre de 1963, por el cual el Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay reunidos en Asamblea General, decretaron que los restos del Fundador de la Nacionalidad, General don José Artigas, serían trasladados del Panteón Nacional en el que se hallan, a la cripta situada debajo del Salón Principal del Palacio Legislativo, en la que con los máximos honores recibirían sepultura con carácter definitivo y se encargaba al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social para que acordara con la Comisión Administrativa del Poder Legislativo, la ejecución de los trabajos y las ceremonias a realizarse para dar cumplimiento a lo dispuesto en esta Ley.

Ninguna de estas iniciativas tuvieron andamiento.

Reiterando la nota con carácter informativo, decimos que el Mausoleo fue tema de un trabajo en la Cátedra de Decorativa de la Facultad de Arquitectura en el año 1945 que se tituló **"El Panteón de un gran hombre"** y quien ganó el puntaje máximo fue el entonces estudiante de arquitectura Antonio Sifredi, que es precisamente quien obtuvo una Mención en el concurso abierto para la construcción del **"Mausoleo a Artigas"** que hoy ya es realidad en la Plaza Independencia.

En el Concurso del Mausoleo de Artigas no se dispuso de la libertad de composición, una de las condicionantes del Programa establecía que debía respetarse **"el ordenamiento paisajístico de la Plaza".**

No obstante ello, hubo proyectos que se apartaron sensiblemente de las Bases, aportando en ellos valores plásticos y espaciales obtenidos en gran parte gracias a la autoliberación de esas restricciones, como lo señalara acertadamente el Asesor del Concurso, Arq. Enrique Bañales.

El concurso para el **"Mausoleo de Artigas"** fue a un grado y convocado primeramente para el día 16 de diciembre de 1974 y extendido el plazo hasta el 7 de enero de 1975. El Jurado que debía fallar en el mismo estuvo compuesto por los Arquitectos Mario Payssé Reyes, como delegado de la Presidencia de la República; Gustavo Nicolich, en calidad de Decano de la Facultad de Arquitectura; Fernán Silva Valdés, como representante de la Intendencia Municipal de Montevideo; Roberto Tiscornia, como delegado de la Sociedad de Arquitectos y Román Fresnedo Siri, elegido por los propios concursantes.

Se presentaron 28 trabajos que reunieron 90 profesionales y, tal como estaba estipulado en las Bases, se otorgaron tres Premios y 5 Menciones, que correspondieron respectivamente a: Lucas Ríos y Alejandro Morón (Primer Premio); Fernando Bayardo y Carlos Latchinián (Segundo Premio); Danilo López Pongibove, Carlos E. Millot y Roberto Bedrossián (Tercer Premio); y cinco Menciones, a los Arqs.: Juan José Barbé Laudes y Luis Alberto Rossi Carballo; Héctor Enrique Benech, Juan José Lussich, Thomas Sprechmann y Héctor Vigliecca; Cecilio Amarillo y Pedro Capurro; Antonio Daniel Sifredi, Norberto Cubría, Jorge Di Paula y Walter Kruk.

"Es interesante señalar que muchos de los equipos que se presentaron al Concurso del Mausoleo, se integraron con artistas plásticos, a fin de idear conjuntamente el espacio arquitectónico y su enriquecimiento artístico por medio de murales, bajorrelieves, etc., de tal manera que, trabajando desde un principio juntos, se lograra una verdadera identificación y la obra tuviera un carácter unitario, o más —como antiguamente se hacía— de recurrir en última instancia al pintor, escultor, etc., para que viniera en auxilio de un hecho arquitectónico ya elaborado e inmutable y obligándole a adaptarse, a amoldarse a dicho plan, sin posibilidad alguna de enmienda o corrección, en favor de una mejor interrelación entre ambas artes.

Por eso, una comprobación que entendemos es altamente positiva que hemos hecho, es que en este Concurso se dio cabida a la actuación de diversos artistas plásticos en los diferentes equipos de arquitectos".(40).

Sobre el costado Sureste del Teatro Solís: Monumento a:

TRES POETAS URUGUAYOS. Homenaje a los poetas uruguayos radicados en Francia, Isidoro Ducasse, Jules Laforgue y Jules Supervielle. Motivo escultórico simbólico realizado en bronce. Es obra del escultor francés Guy Lartigue y fue inaugurado en el año 1969, en la intersección de las calles Juncal y Reconquista, en la fachada Sur del Teatro Solís.

De la Plaza Independencia en dirección Este, por la Avda. 18 de Julio y sobre la Plaza de Cagancha, [41] se encuentra la

---

(40) El Concurso de anteproyectos para el Mausoleo del General Artigas. Arqto. César J. Loustau (1976).

(41) HISTORIA DE LA PLAZA. En el inventario de los extramuros, realizados en 1788, figura **"la calle de las carreras"**, primera pista que existió en nuestro País, que corriendo de N.O. a S.E. desde las actuales esquinas de 18 de Julio y Yaguarón a Río Branco y San José, ocupaba su parte más ancha en el lugar que hoy se **extiende** la Plaza de Cagancha.

En 1829, el Ing. José M. Reyes, delineó un plano de **"la ciudad nueva"**, dibujado en 1836 por Besnes Irigoyen, en los terrenos conocidos por el **"Campo de Marte"**. En dicho

obra escultórica de hermosa historia, la COLUMNA DE LA PAZ O ESTATUA DE LA LIBERTAD. (Véase pág. 29).

Es obra del escultor italiano José Livi quien concibió el trabajo coronando una alta columna con una figura de mujer representando la República. En su mano derecha un gladio romano. El brazo izquierdo en alto sostiene una bandera a medio desplegar. Cubre la cabeza de la figura un gorro frigio y su cuerpo una túnica griega (42). Así representó la figura de la República que con su pie izquierdo oprime una cabeza decapitada representando el genio del mal. El trabajo escultórico lo hizo Livi en su taller entonces en la calle Andes 92 a la altura de la calle Canelones. La columna sobre la que descansa la estatua, es de mármol, de orden corintio y fue tallada en Italia. La figura de bronce de casi 3 metros de alto fue fundida en Montevideo en el taller de fundición del español, de origen vasco, Ignacio Garragorri y el fundidor fue el ingeniero mecánico Jorge West. El bronce provino de las viejas baterías de la Guerra Grande y que habían dejado de tronar con la Paz de 1865.

La estatua a que hacemos referencia fue levantada bajo los auspicios del entonces Jefe de Policía don Manuel Aguiar y con ella se quería perpetuar el recuerdo de la Paz del 20 de febrero de 1865. (Así consta en las Actas de la Comisión. **"Monumento a la Paz del 20 de octubre de 1865 y 6 de febrero de 1866"**. Esta estatua se levantó por suscripción popular que ascendió a la suma de ocho mil pesos por el aporte del Tesoro Nacional a lo que se agrega mil doscientos pesos de aporte municipal.

La obra fue dirigida por Tomás Hevers y se inauguró el 20 de febrero de 1867, con el nombre de **"Estatua de la Paz"** y así lo dijo uno de los oradores en el acto inaugural: **"Aquí queda para la eternidad esta columna y este bronce de la Paz. Que esta estatua sea un símbolo de la concordia en la familia oriental".**

En 1887 como consecuencia de un rayo según dicen las crónicas (no se sabe si es cierto) que dañó la base de la estatua amenazando el derrumbe de la columna, las autoridades municipales prestamente se ocuparon de la reparación y en esa oportunidad se argumentó que la imagen de la República teniendo en su mano un gladio de estilo romano, especie de espada corta de dos filos terminada en punta en pirámide, no podía representar ni la Paz ni la Concordia por lo que se sustituyó el gladio por una cadena con un eslabón roto y el aro opresor abierto y el 25 de mayo de 1887 en esta segunda inauguración de la estatua, aparece como la representación de **"La Libertad"** y el nombre de Plaza de Cagancha se va esfumando surgiendo el de Plaza de La Libertad por las circunstancias mencionadas.

---

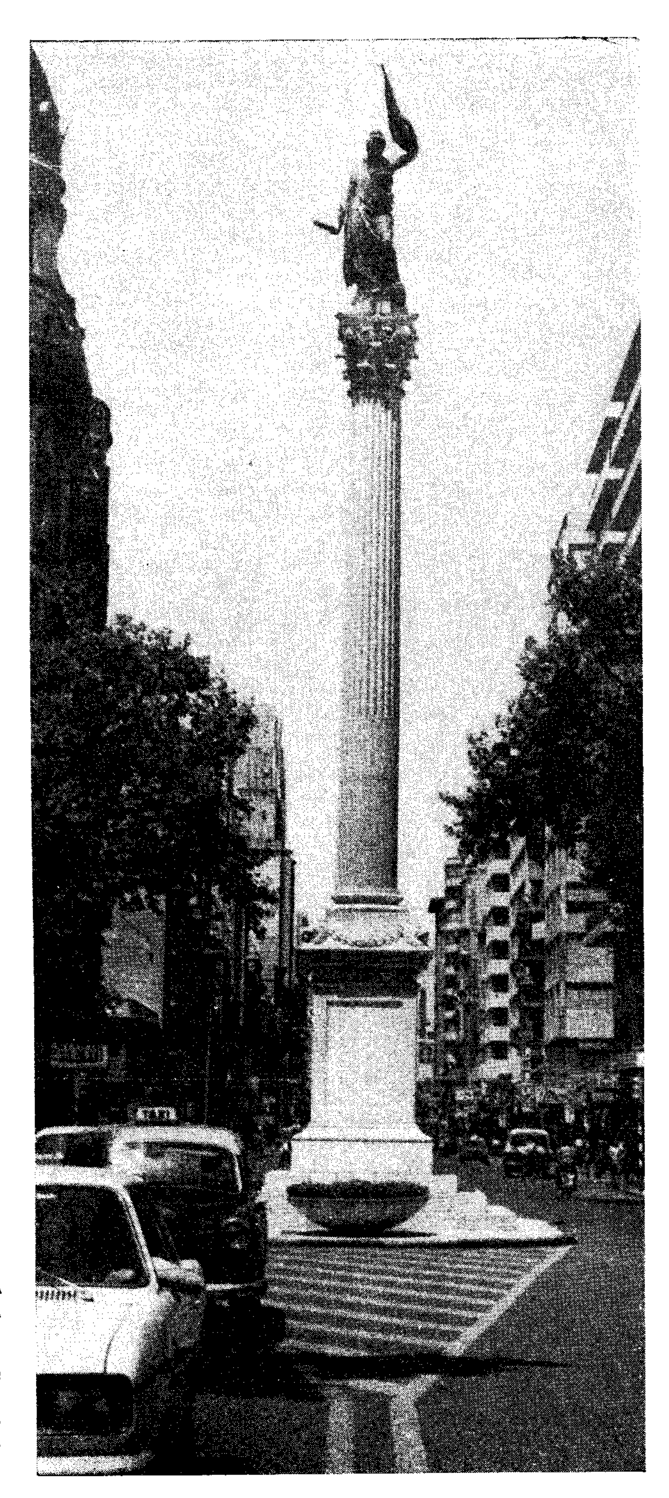
plano figuraba una plaza poligonal de 29.275 varas cuadradas, en medio de los terrenos que pertenecían a José Estévez y Samuel Lafone. El Arquitecto Zucchi, mejoró en 1838 el primitivo trazado de Reyes, rectangulándola como en la actualidad. Eje de la ciudad nueva, en ella estuvo instalado el Mercado de Frutos, lugar donde debían parar, cargar y descargar las carretas, que luego fue trasladado a la Plaza Artola (hoy Treinta y Tres), a pedido de los vecinos del Cordón.

Oficialmente la plaza se denominó **"Cagancha"**, por Decreto del 2 de febrero de 1840, cambiándose su nombre por el de **"25 de Mayo"** según Decreto del 24 de Mayo de 1864. Volvió al nombre original, por Decreto del 29 de diciembre de 1865.

El primer arreglo y embellecimiento de la Plaza fue encomendado a don Ignacio Echagüe, que planeó los trabajos de enjardinamiento y de muro de contención (frente Norte). La configuración actual de la Plaza fue realizada en el año 1939.

(42) Fue modelo para esta figura una uruguaya, Rosa Pittaluga, que se había convertido ya (1864) en esposa del artista y de esa unión habrían de nacer dos hijos con quienes sus padres se radicaron en Francia después de 1867. Uno de ellos que abrazó la carrera de su padre falleció joven, el otro padeció ceguera y fue profesor de música.

Los esposos Livi fallecieron en Italia. Probablemente estén sepultados en la ciudad de Milán.



COLUMNA DE LA PAZ O ESTATUA DE LA LIBERTAD.

Figura en bronce sobre el original del escultor italiano José Livi. (Véase página 27).

Pasaron los años y en 1939 la estatua fue bajada (17 de junio de 1939) de su columna y depositada en el Museo Municipal Juan Manuel Blanes mientras se hacía la reparación que exigía la columna. En esa oportunidad se volvió a exponer el gladio original, sacándose la cadena.

La Anécdota

En oportunidad de bajarse la estatua en el año 1939 se dio a publicidad la referencia proporcionada por un viejo marino de apellido Thomassé —que yo alcancé a conocer—, de que allá por 1920 encontrándose Thomassé en la isla de Saba, en el Caribe, conoció a un viejo marinero danés que vivía en el cráter de un volcán apagado y en la conversación sobre recuerdos de viajes realizados por estos marinos, contóle el danés que había estado en el Uruguay y había recalado en Montevideo siendo integrante de la tripulación de un barco inglés, tripulación que había ayudado a levantar una estatua de bronce sobre una columna y que había dejado en esa oportunidad, sobre el plinto, una botella con una hoja de papel en su interior donde estaban los nombres de todos los que habían colaborado en la tarea de levantar la estatua.

Y el hecho era cierto, la botella que era un frasco de perfume apareció y fue entregada al entonces Intendente Municipal de Montevideo.

El Autor

JOSE LIVI llegó al País en el año 1859, después de una estada en Buenos Aires y Entre Ríos. Era natural de Carrara y había estudiado escultura en la célebre Academia de Bellas Artes de Florencia. Fue discípulo de Lorenzo Bartolini y tiene para el Uruguay además del valioso legado escultórico que le dejara, ser en nuestro medio el representante de la escultura neoclásica. Fue el primero que tuvo taller de escultura en la ciudad de Montevideo y a su acción mucho debe el desarrollo posterior del arte escultórico en el Uruguay. Su influencia en el medio ambiente local fue muy importante; interesó al público por las bellas artes y contribuyó a la importación de algunas obras de arte con destino al cementerio de la ciudad,allá por 1865.

Con José Livi se inicia el período de formación artística al que concurrieron después otros artistas de origen itálico también y español. Toda la obra dejada por este escultor está constituida por mármoles: **"La Caridad"**, grupo de tres figuras que expuso en su taller a poco de su llegada a Montevideo, se conserva hoy en el hall del Hospital Maciel. En arte funerario, debutó en el Uruguay con la construcción del panteón del prócer **"Atanasio Lapido"**, después hizo el de **"Leandro Gómez"**, el del **"Coronel Pedro Pablo Bermúdez"**, el **"bajorrelieve del panteón del soldado de la Independencia, Atanasio Sierra"**, **"la figura y ornamentación del sepulcro de Venancio Flores (h.)"**, **"el panteón de Los Mártires de Quinteros"**, de visible influencia de Cánova, inaugurado el 2 de febrero de 1868. En 1860, había realizado el **"Descendimiento de la Cruz"**, para la Rotonda del Cementerio Nuevo (hoy Central). La **"Lápida del sepulcro de Venancio Flores"**, en la Iglesia Matriz de Montevideo, también es obra suya. En el Cementerio de la ciudad de Paysandú conocido hoy con el nombre de "Monumento a Perpetuidad", se conserva de Livi un medallón mármol, recordatorio del héroe, de la villa de Salto, **"Coronel Pedro Rivero"**. También hizo en Paysandú motivos decorativos en el edificio de la Jefatura de Policía. En Entre Ríos dejó un **"Busto de Urquiza"** que él colocó personalmente e inauguró en 1867.

Entre otras actividades, José Livi hizo ensayos en el Uruguay en tierras buscando las que fueran aptas para cerámica y realizó algunos trabajos en tierra cocida, desgraciadamente desaparecidos. Su nombre se une así también a esta disciplina artística en el Uruguay. Eligió los granitos de la fachada del antiguo edificio del Banco de Londres de esta ciudad, en la calle Cerrito.

Siempre sobre la Avenida 18 de Julio hacia el Este, sobre la explanada del edificio de la Intendencia Municipal capitalina, Estatua de

DAVID. Esta Estatua monumental del gran escultor del Renacimiento italiano, Miguel Angel Buonarrotti (1475-1564) representa a David, segundo de los Reyes de Israel. Electo Rey hizo de Jerusalén el centro religioso del Imperio.

Es una réplica del original en mármol que existe en la Galería de la Academia en Florencia.

Se inauguró en el año 1931. Estuvo colocado originalmente en la intersección de las calles Jackson, Arenal Grande y Avda. Rivera sobre la pared de la edificación revestida en mármoles para aquella eventualidad. En el año 1958 fue trasladada a su actual emplazamiento frente al edificio de la Comuna.

MIGUEL ANGEL BUONARROTI Nació en Caprese, Italia, en 1475 y falleció en 1564. Hacer, aunque breve, una ficha biográfica de este magnífico artista plástico del Renacimiento insumiría larga extensión. Por otra parte el lector tiene al alcance nutrida información sobre este formidable escultor de todos los tiempos.

Continuando por la Avenida mencionada en el espacio comprendido entre el edificio de la Facultad de Derecho y el de la Biblioteca Nacional, Monumento de homenaje a

DANTE ALIGHIERI poeta italiano nacido en Florencia. Versión en bronce del original en mármol existente en la Plaza de Verona emplazado en el año 1835. La versión en bronce fue inaugurada en el año 1962. Es obra del escultor italiano Hugo Zannoni, natural de Verona, donde nació el 21 de Julio de 1836.

La idea de erigir un Monumento a Dante como expresión máxima del pensamiento latino fue concretada por la Asociación Patriótica del Uruguay que recogió un proyecto ya esbozado en el seno de instituciones representativas de la colectividad italiana, que manifestaron su deseo de que hubiese en nuestra Capital una obra escultórica que al tiempo que constituyera un testimonio de la amistad tradicional de Uruguay e Italia, revistiera el carácter de un homenaje a la cultura milenaria de la gran nación cuna de la latinidad.

La encuesta realizada a tal fin expresó que aquel pensamiento se había concretado con la erección de un Monumento al autor de la Divina Comedia.

El deseo mencionado en líneas precedentes había tenido un principio de ejecución con la inauguración de la Estatua a Leonardo Da Vinci emplazada frente al edificio de la Facultad de Ingeniería (Parque Rodó). La realización del **Monumento a Dante,** fruto de aquella iniciativa fue anunciada el 12 de octubre de 1956 y su emplazamiento fijado en agosto de 1961.

El Monumento es una reproducción del existente en la Plaza de la Señoría de Verona, obra del escultor Hugo Zannoni, considerada como una de las más hermosas expresiones plásticas del celebrado poeta, que como se ha dicho aparece en el dorado apogeo de su juventud concentrada en una actitud reflexiva de serenidad casi metafísica.

El Monumento, es una versión en bronce del original en mármol. El basamento es de piedra nacional y fue costeado por el aporte privado de instituciones culturales de la colectividad italiana. El monumento fue inaugurado el 1º de diciembre de 1962.

El Parque José Batlle y Ordóñez nos muestra ejemplares de estatuas y monumentos realizados por artistas extranjeros: así el erigido al filántropo suizo.

HENRI DUNANT, creador de la Cruz Roja Internacional. Premio Nobel de la Paz (1901). Es una pieza en bronce, réplica del original. Fue inaugurado en el año 1969 en el Parque José Batlle y Ordóñez. Es obra del escultor turco N. Sumani.

Este monumento a Henri Dunant (1828-1920), se debe a la iniciativa de la Cruz Roja Uruguaya (1964), en el Centenario de la fundación de aquella Institución. (Fue autorizado su emplazamiento por Res. de la Junta de Montevideo en 1968).

CREUGANTE — Atleta griego que compitió en los juegos Nemeos [42 bis]. Versión en mármol del original en el mismo material hecho por el escultor italiano Antonio Canova. Ubicado en el Parque Batlle, fue inaugurado en el año 1925.

DAMOXENO — Atleta griego que compitió en los juegos Nemeos, versión en mármol del original hecho por el escultor italiano Antonio Canova. Ubicado en el Parque Batlle, fue inaugurado en el año 1925.

ANTONIO CANOVA. Nació en Treviso, Italia en 1757. Autor de gran relevancia se inspiró para sus obras en modelos de figuras de la historia antigua así como de otros personajes de la historia más contemporánea; **"Paulina Bonaparte"**, **"Estatua ecuestre de Fernando I"**, varias estatuas de **"Napoleón"**, una de **"Jorge Washington"** para el Capitolio del Estado de Carolina del Sur, etc. Canova falleció en el año 1822.

En el mismo paseo público, en el cruce de las Avenidas Italia y Centenario, Monumento al Doctor

FRANCISCO SOCA. Homenaje al médico, docente y político uruguayo Francisco Soca. El escultor francés Antoin Bourdelle fue el autor del proyecto llevado a la realidad por un grupo de sus discípulos. Fue inaugurado en el año 1938. Completa el grupo escultórico dos figuras laterales alegóricas, en bronce.

ANTONIO EMILIO BOURDELLE. Nació en Toulouse, Francia. Discípulo predilecto del escultor Rodin. Realizó importante obra de arte y de docencia. Muchos becados uruguayos encauzaron su vocación bajo las directivas de este notable escultor. Falleció en 1929.

(42 bis) Juegos que se celebraban en honor de Hércules por haber dado muerte al león que habitaba en las montañas próximas a la ciudad de Nemea.

En la intersección de las Avenidas Dr. Soca, Ponce, Ricaldoni y calle Bolívar, Monumento a

EUGENIO GARZON. Homenaje al militar uruguayo que participó en las luchas por la independencia americana. Se inauguró en el año 1928 y es obra del escultor peruano Luis Agurto.

LUIS AGURTO, autor de este Monumento nació en Piura, Perú en 1898. Falleció en Lima en 1967. Cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Lima. En Europa estudió en la Escuela de Bellas Artes de París. Fue discípulo de Rodin. Vuelto a su país natal, fue Profesor de escultura de la Escuela de Artes de Lima. Es autor de varios monumentos de personajes y un **"Busto del pintor Luis Montero"**.

EL DISCOBOLO — Atleta en actitud de arrojar el disco. Réplica en mármol del original que se encuentra en el Museo del Louvre, París. Inaugurado en el Parque Batlle en el año 1925, es obra del escultor griego Miron.

MIRON. Escultor griego del Siglo V (A. de C.). Nació en Atenas. Dotó a la escultura de movimiento sustituyó la frontalidad y la inmovliidad que caracterizaba a la escultura de su época. La mitología griega le proporcionó muy buenos modelos para sus obras.

VICTIMA DE LA GUERRA CIVIL. — Versión monumental en bronce del original en yeso de menor tamaño del escultor catalán Domingo Mora, realizada durante su estadía en Montevideo (1864-1877). (Véase ilustración pág. 30). La versión monumental fue ejecutada por el escultor uruguayo José Belloni. Se emplazó en el Parque José Batlle y Ordóñez en el año 1930.

DOMINGO MORA SU APORTE AL DESARROLLO DEL GUSTO ARTISTICO EN EL URUGUAY EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

En el proceso evolutivo del desarrollo del arte escultórico en el Uruguay, en el que primaron artistas de origen italiano, se cuenta también la presencia de artistas de raíz hispánica que contribuyeron como aquéllos, al desarrollo del gusto artístico en la vieja ciudad capitalina en la segunda mitad del Siglo pasado.

De esta manera, pues, al impulso que en esos días daba a la estatuaria, en sus diversos aspectos, la acción y la capacidad técnica del italiano José Livi, se sumó la del catalán Domingo Mora. Lamentablemente, con menos éxito que aquél, ya que Mora cultivó un género de escultura para el que no había mucha demanda. Satisfecho el gusto de unos pocos, volvió a su tierra de origen para tentar luego en otros horizontes, mejor fortuna; es precisamente ese género de escultura que siguió ensayando en otros ambientes, el que forma la base de su reputación y el que proyectó su nombre hacia el futuro.

La pequeña —en número— obra que realizó en los trece años en que radicó en Montevideo, fue suficiente para vincularlo estrechamente a la historia del arte plástico en el Uruguay. Por la valía artística de la labor realizada, y por la consustanciación que, del ambiente, las costumbres y la idiosincrasia de nuestros hombres de entonces, su autor, reviste para el Uruguay alta resonancia. Una sola obra, original en yeso, **"Víctima de la guerra civil".** (Véase pág. 268/69/70) felizmente vertida al bronce en oportuno momento queda, puede decirse, del gran escultor catalán. Representa un gaucho, moribundo que, caído boca abajo, levanta la cabeza con visible gesto de dolor; muestra el pecho atravesado por una lanza, cuyo cabo quebrado asoma en medio del pecho: bajo su cuerpo una lanza de media luna (figura ½ del tamaño natural). Esta obra, en yeso que se conserva en el Museo Nacional de Artes Plásticas de nuestro País, figuró en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile en 1875. Fue premiada con Medalla de Plata.

Llegó a Chile bastante destruida; fue restaurada por el eminente escultor chileno Nicanor Plaza.

La obra que plasmara Domingo Mora con tanto acierto como crudeza, es la demostración palpable de que el autor sintió hondamente el carácter de nuestros hombres, y el clima de nuestras luchas por el perfeccionamiento de nuestro régimen institucional. La figura del gaucho está magistralmente resuelta; es nuestro gaucho de chiripá y culero ceñido por las boleadoras y la frente altiva cubierta con el clásico pañuelo; es un pedazo de nuestra historia y si alguien dudara de este acierto, recuérdese, me remito a Juan Manuel Blanes: **"piénsese que la obra lleva por título: "Víctima de la guerra civil".** Con motivo de los festejos del Centenario (1830) Montevideo 1930, se le encomendó al escultor compatriota José Belloni la versión monumental de esta estatua que, vertida al bronce, está emplazada en los jardines del Parque José Batlle y Ordóñez. Cristalizó así una idea de Ernesto Laroche cuando en 1918, decía: **"Símbolo triste el de esta carne de cañón que tantas veces regó noblemente con su sangre las fértiles cuchillas de la Patria; para eterna enseñanza debería colocarse en una plaza pública".**

Por gestiones de la Dirección del Museo de Bellas Artes, entonces, se obtuvo una nueva versión en bronce del tamaño del original en yeso, que es la que se exhibe al público. El yeso original que figura en la colección del Museo desde 1877, se conserva debidamente embalado.

Los otros ejemplares de la labor del escultor Mora en el Uruguay están en poder de particulares; entre ellos, piezas en cerámica, figuras, ánforas, vasos y jarrones de elegante línea helénica y de la no menos subyugante del Renacimiento. Frisos y cielorrasos con motivos camperos, dejó emplazados en el edificio de la ex-quinta de Piñeyrúa (después Sanatorio de Damas de Caridad); fuentes adornaron jardines de residencias particulares como la de Atanasio Aguirre y Aurelio Berro. De estos trabajos, el que más méritos encierra es el de la quinta de Piñeyrúa; los cielorrasos decorados en yesos, son verdaderos cuadros en relieve que unen al valor artístico, el documental de escenas criollas de doma, el lazo, el fogón a la sombra de un monte o al reparo de una enramada y entre lazos, boleadoras y recados, tratados en un detallismo interesante no dejó Mora nada por reproducir del ambiente gauchesco que asimiló en grado poco común. También quedan en colecciones privadas algunas tallas en madera de arte decorativo y religioso que expuso en su taller de esta ciudad, al llegar a ella, en 1864 y posteriormente en 1872 y que satisfacían los gustos imperantes entonces.

Los cornisamentos de la fachada del demolido edificio de La Bolsa en la esquina de las calles Zabala y Cerrito fueron obra de Domingo Mora.

Hacia nuevos horizontes

Hasta aquí, la labor de este artista en nuestro medio, en el que durante trece años contribuyó a formar el interés por el arte plástico. La plaza artística no era muy grande entonces; agotada la demanda de unos pocos interesados en los trabajos decorativos del artista catalán, poco o nada tenía éste que hacer aquí, su tierra de adopción y la patria donde nacieron sus hijos y, pobre, como había llegado en 1864, partió en 1877 con su familia rumbo a España. Instalado en Barcelona, expuso trabajos con temas rioplatenses, pero ellos no llamaron la atención de la crítica, alejada de nuestro ambiente y entonces, sin fuentes documentales que abonaran debidamente la importancia de la obra de Mora. Luego de una permanencia de tres años desde 1877 en esta ciudad, volvió a cruzar el Océano; su destino fue Nueva York. Dejó de cultivar la figura escultórica, volvió a sus cielorrasos, cornisones y cariátides que, como elementos decorativos complementarios de la arquitectura, había intentado introducir con escaso éxito en tierras platenses. Es allí, precisamente, donde Mora consigue nombre y fortuna en calaboración con sus hijos Luis (pintor) y Jacinto (escultor como su padre): Luis tenía 25 años cuando decoró con frescos, la Biblioteca Pública de Lynn.

Emotivo recuerdo

DOMINGO MORA nunca abandonó del todo la figura escultórica: en 1883 envió desde Nueva York, un boceto para el llamado a Concurso para el Monumento a Artigas en Montevideo.

En el nuevo llamado a concurso para el Monumento a Artigas, que ganara el italiano Angel Zanelli, Jacinto Mora envió desde Nueva York un boceto; Ernesto Laroche fue el representante del artista, pero la documentación no llegó en tiempo y no figuró.

Ernesto Laroche que fue el primero y por muchos años el único que se ocupó en la crítica artística rioplatense de la obra de Domingo Mora, dice que su nombre figura al lado del de Post, Mackin, Richardson, Cady, Renwich, White, Brighan, Peabody, Clough y Stewardson, los grandes arquitectos a quienes se debe el resurgimiento de la arquitectura en momentos en que las monstruosas construcciones de hierro forjado afeaban las perspectivas de las grandes ciudades.

La bibliografía consultada, indica a J. C. Cady, como el primer Arquitecto que incorporó a esa actividad, la del escultor. Este arquitecto, autor del edificio del Metropolitan Opera, le encargó a Domingo Mora, los 4 bajorrelieves que decoran la fachada del gran teatro.

Desde entonces, el nombre y la obra de Mora obtuvieron difusión, quedando unidos a las decoraciones de muchas residencias particulares y oficiales, como los trabajos decorativos del edificio del Tribunal de Boston, los del Hospital de Niños de San Francisco de California, los del Teatro Orpheum. Mora está representado en el Museo de Bellas Artes de Boston, con grupos escultóricos simbólicos y una notable estatua de Aristóteles.

Domingo Mora falleció septuagenario en California, en julio de 1911. Había nacido en Barcelona en setiembre de 1840. (Véase pág. 28 y sgtes.).

En la intersección de las calles Secco Illa, Ibirapitá y Gilbert: Busto de homenaje al Dr. JOAQUIN SECCO ILLA, obra del escultor español Pablo Serrano y Aguilar.

La trayectoria de Pablo Serrano en el arte escultórico del Uruguay está dada desde el Premio a Artistas Extranjeros, en el III Salón Nacional de Bellas Artes (1939) a la culminación en la Bienal Nacional (1955), con diversos premios, medallas y distinciones en certámenes oficiales comprendidos entre aquellas dos fechas extremas.

Es autor del **"Monumento a Artigas"** en la ciudad de Rivera, del **"Monumento al Himno Nacional"** en la ciudad de Paysandú, de un **"Monumento a José Pedro Varela"** en la ciudad de Trinidad (Dpto. de Flores), del bajorrelieve **"El trabajo en la mecánica industrial"** en el Edificio de la Asociación Nal. de Afiliados, de un **"Artigas"**, busto, 2.º Premio en el Concurso organizado por la Comisión Nal. de Bellas Artes, de otro busto a **"Artigas"** en San Ramón, Dpto. de Canelones y en el exterior de un busto a **"Artigas"** emplazado en el Pueblo de Alborton, cuna de los Artigas, España y entre otras cabezas que realizó en el Uruguy, se cuenta la del periodista **"Manuel Magariños"**, fundador del "Diario Español" ubicada en la Plazuela de la Avda. 21 de Setiembre y el Bulevar Artigas, y del **"Busto al Dr. Joaquín Secco Illa"**, emplazado en la calle que lleva su nombre y Gilbert e Ibirapitá.

Los motivos de las puertas del Palacio de la Luz, Montevideo, son obra de Serrano como asimismo el **"motivo alegórico colocado en Casa de Galicia"** y del **"Busto al médico Alfonso Espínola"** levantado en el Prado, Montevideo.

La trayectoria de realizaciones en las dos décadas transcurridas desde su llegada al País comprende una decidida labor modelando con la preocupación permanente de la copia fiel del modelo. En este lapso de tiempo que termina con la culminación, se asiste al desarrollo, formación y consagración, que va desde el primer extremo enunciado, a la representación simbolista. **"Salto Alto"**, obra con la que ganara la Beca (1955) el artista buscó en ella un paralelismo del ritmo interior y exterior de la figura en el espacio.

La idea que anima a su variada y heterogénea labor sin vínculos de unión entre una y otra creación, revelan a un espíritu desconforme, insatisfecho permanente que busca expresarse. La notoria heterogeneidad y esa ausencia de vínculos de unión en contradictorios modos de expresión, es la consecuencia de esa búsqueda.

En el momento de ganar la Beca, Serrano había ya rebasado en dilatados límites el ancho campo de su ideología que se trasuntó en obras de hondo contenido, como **"Baruch el profeta"** y **"Jose Howard"**. La primera es la concreción de una versión doliente del drama de la conciencia contemporánea que presiente la amenaza de la desaparición, que trastorna la mente humana. **"Jose Howard"**, es el intento de crítica social conseguido en la figura del hombre totalmente vacío por dentro y sin ninguna vitalidad exterior; personaje que se siente el eje de la tierra apuntalada por elementos materiales como el dinero y la ambición de mando.

Después el cable trajo las noticias de sus triunfos. Gran Premio de Escultura en la III Bienal Hispano Americana de Arte, (Barcelona 1956).

Fue el anuncio de lo que vendría después: la Exposición en el Ateneo de Madrid, (1957) donde expuso 43 obras, esculturas en hierro y en chatarra, portadoras de un nuevo mensaje. Un día, —dice el escultor en el prólogo del católogo— entré a una chatarrería y vi clavos, restos metálicos de máquinas, tuercas y sentí deseos de agrupar todos esos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles la emoción sentida.

Si cronológicamente Serrano no aportaba en ello nada nuevo —como escultura abstracta estaban los antecedentes de los españoles Julio González y Pablo Gargallo que habían utilizado metales que la sutil sensibilidad de estos artistas le proporcionaron desconocidas fuerzas expresivas— abrieron para muchos el cauce para dar forma a ideas que se incuban en el mundo subjetivo de los artistas. Lo de Serrano fue un mensaje que hay que comprender ayudándose para tal comprensión de una serena meditación para adentrarse en

el por qué de la escultura metálica y asimilar una forma de arte profundamente alejada de lo estrictamente representativo.

Hay que mirarlas con los ojos de los sentimientos; no con los ojos de la cara. Son obras que hablan, que cantan y que a veces se quejan. Campea en ellas el sentimiento, la poesía, la fuerza del autor reflejada en los metales sinuosos, retorcidos que le da a cada obra un carácter que las diferencia de las demás, pero en el conjunto guardan una absoluta identidad y resumen la dimensión ideológica de tan singular escultor.

A partir de entonces Serrano está en la línea de los expresionistas. **"Me domina,** —dice el artista— **la postura del hombre frente al asombro". "Mis concepciones plásticas se acomodan al pensamiento de la total carencia de resignación frente a la mezquindad y al adocenamiento; a la convicción de que la vida y la inteligencia se requieren entre sí".** Esta constante inquietud por la mutabilidad lo impulsa a buscar nuevos elementos expresivos que logren enriquecer su plástica al servicio de su emoción. Esta filosofía del escultor Serrano, estas concepciones de variada estructura, unas de total inventiva nacidas al impulso del inquieto mundo subjetivo del artista y otras donde se acusa el modelo que el mundo exterior le proporciona concretando ejemplares de contenido **"expresionista",** arrojan, no obstante, algo nuevo que marcan la inclinación definitiva del artista hacia la no figuración.

A esta altura de la labor plástica de Serrano es evidente constatar que una profunda especulación filosófica lo ha orientado.

Una nueva inquietud invade la preocupación del artista, el conflicto entre lo material del ser presente y la espiritualidad de su desaparición.

Con la yuxtaposición de materiales diversos alrededor de un objeto, estructura una forma que luego transforma por la acción del fuego y ayuda a comprender el valor presente del objeto y el valor potencial.

Hipotéticamente traslada esta especulación a la vida humana y sustituye el objeto por el hombre y se pregunta: **"¿es quizás pensando en la destrucción de esa materialidad del hombre, de la continuidad de su recuerdo o supervivencia de su impronta lo que nos conmueve? El hombre crea un "objeto" alrededor de sí mismo —su tumba configurada por su propia forma física— y cuando él desaparece como materia sólo queda su vacío; ese vacío se convierte en la presencia de su ausencia".**

Consecuente con este pensamiento Serrano quiere construir un ámbito simbólico para el hombre existente. **"Bóvedas para el hombre". "Bóvedas potentes que lo amparen y desde cuyo refugio pueda dialogar con los demás hombres".**

Cristaliza esta idea en 1962 cuando presenta a la XXXI Bienal de Venecia, **"Las Bóvedas para el hombre",** que el autor explica así: **"El hombre en vida no hace más que ir conformando su propia bóveda. Sobre este principio filosófico del hombre y su espacio, el hombre llegó a comprender su angustia pretendiendo un nuevo espacio en el cual no tendrá otra diferencia con el hueco de la tumba que su conformación. Pasamos la vida ornamentándonos y ornamentando todo, colgando en las paredes de nuestro exterior la intimidad, porque nos asustan nuestra propia inclemencia. El afán de conquista de nuevos espacios proporcionará nuevas órbitas de enormes osarios. En el fondo, el hombre no es ni más ni menos que el animal en busca de la cueva para su refugio. La limitación de su espacio como principio y fin, empieza en el vientre materno para terminar en el vientre de la tierra.**

La idea de Serrano de llamar a esta escultura que pretende una concavidad construida **"bóveda para el hombre"** parecen alentar una última esperanza; lo que sin ella pronto no será otra cosa que **"cuevas o agujeros"** para la bestia.

Tal el símbolo que concreta y da carácter a la obra de Serrano en 1962 expresado monumentalmente en la gran bóveda de cemento proyectada para

la sala de máquinas de la Central Hidroeléctrica de Dávila, sobre el Río Duero.

La bóveda tiene 35 metros de largo y 15 de alto en forma de parábola cerrada. A ambos lados hay figuras de granito.

La obra escultórica se incorpora a la belleza del paisaje agreste en una total y perfecta armonía. He querido —dice Serrano— conjugar la razón con la intuición poética.

Tal la creación de este hombre sensitivo; de este creador de abstracciones fruto de su amor al hombre.

De su obra monumental en España se destaca también; **"Monumento a Unamuno"**, en Salamanca (1967) **"Monumento a Benito Pérez Galdós"**, en Las Palmas de Gran Canaria (1969) **"Monumento a Gregorio Marañón"** (1970).

Bulevar Artigas al Norte

MANUEL MAGARIÑOS CASTAÑOS. Busto en bronce del periodista español, radicado en el Uruguay, fundador del "Diario Español". Inaugurado en el año 1967 en la Plazuela en el cruce del Bvar. Artigas, Avda. 21 de Setiembre y calle Libertad, es obra del escultor español, ciudadanizado uruguayo, Pablo Serrano y Aguilar.

BARTOLOME COLLEONI. Estatua ecuestre en bronce recordatoria del "condotiero" italiano al servicio de Venecia. Es obra del famoso escultor italiano Andrea Di Cioni (el Verrocchio 1435 - 1488).

El original se encuentra en la ciudad de Venecia. La réplica que se exhibe en nuestro País, emplazada en uno de los canteros del Bvar. Artigas, el de frente a la Facultad de Arquitectura, fue inaugurada en el año 1958. Primeramente estuvo colocada en la explanada del edificio de la Comuna montevideana, sobre la Avda. 18 de Julio y Santiago de Chile.

VERROCCHIO (Di Cioni Andrea). Nació en Florencia, Italia en 1435. Discípulo del orfebre Giulio di Verrocchi. Trabajó para la familia de los Médicis. Sobresalió en esculturas en bronce en forma de bustos, estatuas y tumbas.

Su obra maestra entre otras notables, es la estatua ecuestre del **"Condotiero Bartolome Colleoni"**, digna rival del **"Gattamelatta"** de Donatello existente en Padua. Berrocchio falleció en el año 1488.

El **"Bartolomé Colleoni"**, es la obra característica de este escultor. Tiene tanto empuje como el **"Gattamelatta"** de Donatello. El **"Colleoni"** de Verrocchio es más arrogante, más teatral que el **"Gattamelatta"**. El guerrero aparece armado de punta en blanco y más arrogante. Este estudio solo supera al **"Gattamelatta"** de Donatello en la estratégica ubicación en una Plaza de Venecia, donde el conjunto, pedestal de mármol en serias líneas grecorromanas, de gran altura y la figura de bronce, encuadra en el ambiente; el caballo parece agrandarse y el hombre parece más alto.

El **"Gattamelatta"** de Donatello, admirablemente modelado, ubicado en una Plaza irregular en Padua, frente a la Basílica, sobre un basamento que dista mucho de la magnificencia del de **"Bartolomé Colleoni"**, pierde mucho de su grandeza.



Siguiendo hacia el Norte de esta importante vía de tránsito, en el cruce de la calle Canelones sobre la Plaza limitada por este Bulevar, Avenida Brasil y la calle mencionada, Monumento a

JOSE PEDRO VARELA. Motivo escultórico monumental con varias figuras alegóricas. La figura central, es de bronce y representa al pedagogo y periodista llamado "El Reformador" de nuestra escuela pública. Las figuras alegóricas representan el *"proceso educativo que al amparo de la ley forma hombres iguales, aptos para las actividades manuales e intelectuales"*. Así se desprende de las leyendas informativas que luce en letras de bronce colocadas en el basamento. Este Monumento que se realizó por suscripción popular fue inaugurado en el año 1918 en la Plaza José Pedro Varela. (Bulevar Artigas, calles Canelones y Avda. Brasil). Es obra del escultor español Miguel Blay.

MIGUEL BLAY. Nació en Olot (Gerona), España en el año 1866. Director de la Escuela Española de Arte, en Roma. Fue Académico de San Fernando, de Madrid y autor de importantes monumentos en ciudades de España. En Buenos Aires en una plaza pública existe un **"Monumento a Mariano Moreno"** de su autoría. En Museos de Barcelona, y el Palacio de la Diputación, hay obras suyas, como asimismo, en Galerías Oficiales de Bilbao. Obtuvo Medallas de Oro, Menciones de Honor, en diversos certámenes artísticos fuera de fronteras y Gran Premio en la Exposición Universal de 1900. En 1901, obtuvo la distinción de Caballero de la Legión de Honor. Falleció en el año 1936.

La primera iniciativa para levantar este Monumento partió de la Dirección de Instrucción Pública que propició una gran colecta popular para erigir un Mausoleo en el Cementerio Central. La iniciativa no prosperó.

Más tarde, en 1893, vuelve a manifestarse esa corriente de opinión favorable a la realización de un homenaje público.

Al conmemorarse, en octubre de 1894, el quinto aniversario de su fallecimiento, la Dirección de Instrucción Pública, por iniciativa de varios ciudadanos partidarios de la obra vareliana, insistió nuevamente en la idea de realizar un llamado a la opinión pública para concretar el Monumento.

Se creó, —por la actividad desplegada por las Comisiones Directivas de la Sociedad Amigos de la Educación Popular, Ateneo de Montevideo, Sociedad del Magisterio, Liga Patriótica de la Enseñanza—, la Comisión del Monumento a Varela.

Los fondos totales para la erección del Monumento se formaron por el aporte oficial y la colecta autorizada a efectuarse en todas las escuelas de la República, (dos colectas en total) voluntarias, una en Marzo de 1895 y la otra en la primera quincena de mayo de 1896.

No pudo llevarse a efecto la patriótica iniciativa por los acontecimientos políticos de 1896 y 1897.

Terminada la Guerra civil de 1904, se promulgó la Ley por la que se autorizaba la erección del Monumento y se contribuía con dos mil pesos de aquell aépoca para reforzar la recaudación popular.

Posteriormente se abocaron, los iniciadores, a considerar el lugar del emplazamiento del Monumento.

La bizarría del VERROCCHIO, en la altanera figura del BARTOLOME COLLEONI A su frente se siente el inmenso poder del arte" (Juan Manuel Blanes, correspondencia con el Gral. Mitre). 1887.



La dificultad técnica y emotiva de tan diversas figuras representativas de un mismo sentimiento, fueron magistralmente resueltas por el escultor español Miguel Blay, en este MONUMENTO A JOSE PEDRO VARELA. Fue inaugurado en el año 1918, en los términos de la Ley de 15 de julio de 1909.

La primera que se propuso fue en la plazuela Saroldi, espacio libre que forma la Avenida 18 de Julio en la calle Brandzen, desechada porque, en ese entonces, se pensaba ubicar allí la Estatua al General Garibaldi. La segunda ubicación elegida fue la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez, donde se levanta el Monumento al Gaucho. Se rechazó esta solución por su proximidad con el espacio donde se construiría el Palacio de Gobierno, espacio ocupado ahora por el Palacio Municipal.

Finalmente, después de varias gestiones, se optó por el espacio libre limitado por el Bulevar Artigas, la Avenida Brasil y la calle Canelones, que estaban entonces en plena evolución, aunque no ofrecía las condiciones urbanísticas que hoy caracterizan a esa zona.

Hubo posteriormente otra opinión para ubicarlo en la Plaza de Cagancha, colocando la figura de Varela mirando hacia la Avenida Rondeau utilizando el desnivel, lo que permitiría, la apreciación de la obra con una perspectiva apropiada. La idea no prosperó.

ES obra del escultor español Miguel Bay, reconocido como un artista de mérito, entonces cotizado en ambas márgenes del Plata, sobre todo en Buenos Aires por su intervención en los monumentos a **"Moreno"** y a **"Rivadavia"** y en otros de gran significación en el ambiente bonaerense, lo que llevó a las autoridades a prescindir del llamado a concurso y se le encargó directamente la obra a dicho escultor, firmándose el contrato el 28 de octubre de 1911.

El autor, documenta su obra, en la Memoria que acompañó a su idea del Monumento, recogido en el boceto que remitió en oportunidad y entre otras cosas más, dice así: **"Lo he trazado o dispuesto en fachada, a fin de que el espectador mirándolo por la cara principal, es decir, desde el Bulevar Artigas, se de cabal idea de lo que es la obra de arte y su significado".**

"La estatua del eminente educacionista, ocupa el centro de la composición y se destaca sobre el monolito, que lleva en su parte superior, el Escudo de la Nación, emblema sagrado de la Patria, que ha de iluminar constantemente el corazón de todo buen cristiano".

"El protagonista está representado sentado, con la pluma y las cuartillas en la mano. Erguida la hermosa cabeza y luminosa frente, fija la mirada en las lontananzas donde él ve despuntar el alba del brillante porvenir de esa privilegiada Nación".

"A sus pies están algunos libros y folletos que, sobre y para la educación, escribió en su corta, pero bien aprovechada existencia".

"Por el extremo derecho de la base del monumento vese, representada la Educación, que abriendo cátedra pública con aire atrayente y gesto amable, derrama sobre el joven auditorio el maná espiritual que hará del niño un hombre, de éste un ciudadano, capaz de comprender y respetar la Ley, figura severa y majestuosa que decora el extremo opuesto de la base".

"En la cara posterior del monumento está representada la juventud enarbolando una bandera. Esta parte está inspirada en los párrafos finales del hermoso discurso en los que hace un llamamiento a la juventud diciendo: "Por mi parte permitidme decirlo francamente es a los hombres jóvenes a quienes me dirijo, es de los jóvenes, de quienes todo espero..."

"Hombres jóvenes han sido siempre y en todas partes, los que han levantado en alto el estandarte de la civilización, los que han hecho progresar las ideas y transformar las ciudades".

"Completan el monumento, unos espacios en que se grabarían con letras de oro, algún párrafo, frase o concepto emitidos por el gran ciudadano, porque además de su finalidad educadora, serán de efecto decorativo".

El monumento se inauguró con toda solemnidad el 14 de Diciembre de 1918, siendo Presidente de la República el doctor Feliciano Viera.

EL LEON Y EL AVESTRUZ. — Figura de un león erguido. Debajo de su cuerpo, un avestruz muerto. Es un bronce réplica del original obra del escultor francés Augusto Cain. Se inauguró en el año 1929 en el cruce del Bulevar Artigas con la calle Canelones.

AUGUSTO CAIN. Nació en París en 1822. Escultor animalista está representado con varias obras en Francia, incluso con dos bajorrelieves en el edificio del Louvre.

LA LOBA CAPITOLINA. — Clásica escultura de origen etrusco representa a una loba amamantando a dos niños. Según la leyenda, los fundadores de Roma, Rómulo y Remo fueron amamantados por una loba después de haberlos rescatado de las aguas del Río Tíber. Inaugurada en el año 1938, es de bronce y está ubicada en la Plazuela limitada por el Bulevar Artigas y la Avda. 8 de Octubre y calle Morales.

Versión en bronce sobre el modelo realizado por el escultor Antonio Pallaiuolo, autor de las representaciones de ROMULO y REMO que acompañan a LA LOBA.

El escultor mencionado nació en Florencia en el año 1426. Los personajes de la mitología greco-romana nutrieron su labor escultórica. Fue también un notable pintor de temas bíblicos. Falleció en 1496.

Bulevar Artigas por medio, en la amplia explanada limitada por este Bulevar y otras calles secundarias adyacentes, Monumento al Brigadier General FRUCTUOSO RIVERA. Conjunto monumental en homenaje al Brigadier General Fructuoso Rivera. Inaugurado en el año 1974 en el Parque Bernardina Fragoso de Rivera (Bulevar Artigas y calles Almirante Brown, Moreno, Urquiza y Juan Ramón Gómez) es obra del escultor argentino José Fioravanti y del arquitecto argentino Carlos de la Carcova, ejecución ganada por concurso. Rodea la estatua ecuestre una estructura de cemento revestido de mármol blanco con bajorrelieves evocadores de etapas militares y civiles del Gral. Rivera.

JOSE FIORAVANTI nació en Buenos Aires el 4 de agosto de 1896. Fue Primer Premio Nacional en 1919 y Municipal en 1923. Gran Premio Nacional en 1937 y Medalla de Oro en la Exposición Internacional de París 1937. Medalla de Oro otorgada por el Consejo Nacional de Bellas Artes de Nueva York, correspondiente al año 1957: distinción que se le adjudica a la obra total del escultor por una votación internacional. Ha realizado muchas exposiciones en Buenos Aires, Madrid, París. Es Miembro de Número de la Academia de Buenos Aires, Profesor de escultura de talla directa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Aires. Realizó varios viajes a Europa y América: trabajó y estudió nueve años en París. Es autor de dos relieves emplazados en París, Exposición de 1937, y otro en la Muestra de Nueva York, en 1939. Es autor de varios Monumentos erigidos en Buenos Aires, entre otros, los de **"Nicolás Avellaneda", "Simón Bolívar", "Roque Sáez Peña", "Franklin Delano Roosevelt"** y co-autor con el escultor Alfredo Bigatti del **"Monumento a la Bandera"** en Rosario.

Antecedentes del Monumento

Los antecedentes relacionados con el monumento al Brigadier General Fructuoso Rivera tienen un largo historial. En el pasado, la Ley Nº 1.710 de 25 de junio de 1884 que autorizó al Poder Ejecutivo a disponer de Rentas Generales $ 20.000 de la época para la ejecución de un Monumento al General Rivera que se levantaría en la Plaza de Cagancha.



MONUMENTO ECUESTRE AL BRIGADIER GENERAL FRUCTUOSO RIVERA. — La figura ecuestre de cinco mts. de alto, se levanta en un basamento o propileo desarrollado con concepto clásico, aunque el escultor lo modernizó en sus formas con figuras que brindan la interpretación histórica del Héroe uruguayo, Primer Presidente Constitucional. Además las figuras alegóricas sostienen una idea libre, de acuerdo al quehacer expresivo del artista. Inaugurado en el año 1974 es obra del escultor argentino José Fioravanti y del arquitecto, también argentino, Carlos de la Cárcova.

Para ese entonces ya se encontraba desde hacía años y permanece aún en el centro de dicha Plaza la conocida estatua de José Livi, "La Libertad".

En el interior del País en 1896 entre el vecindario de Tacuarembó surgió la idea de levantar un Monumento al General Rivera que sería emplazado en la Plaza principal de la entonces Villa de Tacuarembó, y en el año 1902 nació en Salto la misma idea con la individualización de que el Monumento sería ecuestre.

En el presente: el Decreto Ley Nº 10.334 actualiza la idea del Monumento en la ciudad de Montevideo para lo cual por Decreto de 23 de marzo de 1941 se había designado la respectiva Comisión. Dice el citado Decreto Ley de fecha 3 de febrero de 1943 en su parte dispositiva. Artículo 1º Destínase de Rentas Generales la suma de $ 200.000 de la época como contribución del Estado al Monumento que deberá erigirse al Brigadier General de la República don Fructuoso Rivera. Dicho Monumento se emplazará en el centro de la Plaza circular que construirá la Intendencia Municipal de Montevideo en la confluencia del Bulevar Artigas, Avenida 8 de Octubre, calle Dante, Galicia, etc. de acuerdo con los planos formulados por la Dirección del Plan Regulador de Montevideo. Artículo 2º La Tesorería General de la Nación abonará la suma destinada por el artículo anterior en cuotas de $ 6.000 cada una y a favor de la Comisión designada por el Decreto de 23 de mayo de 1941. Comuníquese, etc., Baldomir. — Cyro Giambruno.

El 9 de enero de 1954, en la sede del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay se reunió la Comisión Pro Monumento. Presidió el acto el Escribano don Héctor A. Ge-

rona y se hallaban presentes los señores Doctor Federico Fleurquin, General Arquitecto Alfredo R. Campos, los Generales doctor José Luciano Martínez, Juan A. Pirán, Luis Gómez, Julián Más de Ayala, Doctor Alberto Eirale, Doctor Emilio San Juan, José G. Antuña, Doctor Arsenio Bargo, Arquitecto Horacio Acosta y Lara, Arquitecto José Claudio Williman, Eduardo de Salterain Herrera, Capitán de Navío Carlos Travieso Fernández, Juan Bautista Silva, Ulises Pintos Travieso, Atilio Bataglia, actuando en Secretaría los señores Coronel Servando E. Castillos y Alejandro Uguccioni. Excusaron su inasistencia, con adhesión a lo que se resolviera, el General Pedro Sicco, el General León E. Muñoz, Coronel Armando R. Lerma, Raúl Montero Bustamante y Domingo Payssé, aprobándose las bases para el llamado a Concurso que se convino en que sería de carácter Internacional. Para ese entonces se activaban las gestiones ante la Intendencia Municipal de Montevideo, a efectos de determinar la urbanización del lugar de emplazamiento en los terrenos adyacentes al Bulevar Artigas y a la Avenida 8 de Octubre.

En agosto de 1955 se registró la desagradable incidencia promovida por los artistas y escultores nacionales al mantener éstos el criterio de que el Concurso debía ser no Internacional, sino de carácter Nacional y asimismo en la sesión del 15 de mayo de 1955 en que se adoptó tal resolución, se resolvió también para el caso de aceptarse el temperamento sostenido, los artistas nacionales estarían representados por un tercio del total de miembros del Jurado.

En diciembre de 1956 la Comuna de Montevideo designó su delegado ante la Comisión del Monumento, al Arq. Fernando García Esteban. Entre el 17 y 22 de diciembre la Comisión recibió los bocetos y en enero de 1957 la Comisión Nacional de Bellas Artes designó su Delegado al Jurado. También en esa fecha se produce la elección del Delegado al Jurado de los escultores que fue Luis Barriola y el poeta don Fernán Silva Valdés al no haber aceptado el escultor Federico Moller de Berg en la Resolución que lo designó conjuntamente con el escultor Barriola. En consecuencia el Jurado quedó integrado de la siguiente manera: Escribano Héctor A. Gerona (Presidente), Gral. Arq. Alfredo R. Campos, Arq. don Raúl Lerena Acevedo, escultores José Belloni y Luis Barriola, Arq. Horacio Terra Arocena, Gral. Dr. José Luciano Martínez, Contraalmirante Dr Carlos Carbajal, Arq. José Claudio Williman, Don José G. Antuña, Arq. Fernando García Esteban, D. Fernán Silva Valdés, Agr. Alberto Reyes Thévenet, Arq. Raúl H. Cohe Píriz.

Definitivamente constituido el Jurado el 18 de enero de 1957 falló en los primeros días de marzo de ese año adjudicando solamente el Segundo Premio que correspondió al boceto numerado 8, que resultó ser del escultor italiano Francisco Nagni y del escultor Apollony Ghetti, de Roma. El texto del fallo fue el siguiente: No tomar en consideración los trabajos señalados con los Nos. 9, 5 y 4 en virtud de los siguientes fundamentos: El Nº 9 por el lamentable error en que incurrió el concursante agregando su declaración jurada firmada a las demás piezas de carácter público que debían ser estudiadas por el Jurado, con lo cual quedó desvirtuada la incógnita del autor del proyecto: el Nº 5 por la evidente falta de ajuste en las medidas del boceto a la escala establecida por las bases del certamen; el Nº 4 por el hecho de encarar en el proyecto una obra artística extraña a las precisiones del llamado a concurso, plenas de interés, de indudables valores en su planteamiento arquitectónico, digna de la mayor atención, a no mediar el impedimento precitado. Realizada la selección por un minucioso estudio comparativo el jurado estimó que el boceto distinguido con el Nº 8 era el que reunía los mayores valores estéticos y que expresaba además una concepción plástica bien definida. A pesar de estos méritos el Jurado, por mayoría, en virtud de ocho votos negativos contra cuatro positivos para otorgar el Primer Premio a este proyecto, consideró que ninguno de los trabajos presentados satisfacía plenamente el objeto del Concurso cual era el de levantar un gran Monumento ajustado a la figura histórica del General Rivera. En consecuencia al votar el otorgamiento de un Premio al boceto numerado 8 le corresponde que sea el Segundo Premio al obtener para él doce votos en trece. Finalmente atendiendo a la gradación de los méritos entre los distintos trabajos y a pesar de los valores que pudieran ofrecer los restantes bocetos, el Jurado por mayoría no consideró justificado el otorgamiento del Tercer Premio a ninguno de los trabajos presentados. Asimismo tampoco se otorgaron los cinco **"accesit"** mencionados en el artículo 14 de las bases.

La Comisión resolvió por unanimidad con excepción del Segundo Premio $ 5.000 compensar a los otros trabajos de autores nacionales o extranjeros indistintamente con la suma de $ 500 a cada uno.

En marzo de 1957 la Comisión consideró las bases del nuevo llamado a Concurso preparado por una Sub Comisión especial y que fue estructurado por el Miembro de dicha Subcomisión General Arq. Alfredo R. Campos.

De acuerdo a estas bases el Concurso sería Internacional y se realizaría a dos grados: el primero, expresión libre de la idea del monumento siempre dentro de una alta calidad artística y de grandiosa realización: el de segundo grado, referido a los trabajos que hayan sido objeto de selección en el primer grado. Para el primero regirá un plazo de seis meses y para el segundo un término de 10 meses.

Los autores de los trabajos que pasen del 1º al 2º grado recibirán una compensación de mil pesos y una compensación de $ 500 al presentar su trabajo al 2º grado. En el segundo grado se discernirá un primer premio de $ 15.000, un segundo de $ 5.000 y un tercero de $ 3.000 y dos accésit de mil pesos si hubiera lugar a ellos.

Se acordó gestionar del Ministerio de Instrucción Pública la recepción en custodia en la Casa de Rivera (Museo Histórico Nacional) (42) del boceto de Monumento al Prócer obra del distinguido escultor italiano Francesco Nagni, motivo de Premio en el anterior concurso.

El 30 de marzo de 1958 se clausuró el período de recepción de bocetos presentados por artistas nacionales, de Brasil y Argentina, y el 21 de abril se clausuró para los artistas escultores radicados en Europa.

El 29 de abril la Comisión se reunió para integrar el Jurado de este Segundo Concurso al que se presentaron trece bocetos correspondientes a artistas locales, argentinos y brasileños.

En esos días fue replanteada en la prensa la incidencia anterior promovida por los artistas nacionales referida al carácter internacional del Concurso. Justificando así su ausencia del certamen.

"Este exclusivismo no cuadraba en nuestros artistas que habían encontrado siempre fuera de fronteras una franca colaboración y los han estimado hábiles para realizar obras en suelo extraño. Honra al arte uruguayo en plena cordillera de los Andes el inolvidable Juan Manuel Ferrari, Pena y Villamajó, Zorrilla de San Martín, sin que nadie les exigiera para alcanzar ese honor que tuvieran distinta nacionalidad y aquí en el Uruguay hemos enriquecido la ciudad con el Artigas de Zanelli, el Zabala de Coullant Valera, el Soca de Bourdelle y entre otros monumentos el de la amistad de España al Uruguay, de José Clará".

El 15 de junio de 1958 la Sub-Comisión Especial designada por resolución de fecha 29 de abril de 1958 la que en función de Jurado tenía el cometido de estudiar, calificar y seleccionar los trabajos presentados al primer grado del concurso promovido para erigir el Monumento al Brigadier General Fructuoso Rivera falló y del laudo respectivo anotamos: **"en razón de no haberse integrado totalmente el jurado, no obstante todos los esfuerzos que ha realizado la Comisión Nacional ante la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, para que designara su delegado"**; (La Sociedad de Arquitectos del Uruguay, no designaba delegado hasta que la Unión Internacional de Arquitectos, apoyara el certamen) y haciendo saber que dicha Sub-Comisión Especial en función de Jurado, ante el término perentorio para expedirse y en la expectativa de esa designación esperada optó por estudiar —hasta el último instante del plazo establecido— los trabajos presentados llegando a la selección de los que debieron pasar al Segundo grado: pero abocada a dictaminar definitivamente dentro de un determinado lapso, no ha podido firmar el fallo, pues al faltar un delegado no fue posible completar todo el Jurado, resolviendo, en consecuencia no dictarlo. En consecuencia, frustrado el Concurso por la causa expuesta, la Comisión Nacional designada por Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social de fecha mayo 23 de 1941, estando **"encargada de cristalizar el propósito de la Asamblea General, concretado en la Ley del 25 de junio de 1884, para erigir un Monumento al General Fructuoso Rivera, Prócer de la Independencia Nacional y Primer Presidente Constitucional de la República"** y **"con el cometido de**

(42) Esa etapa no se cumplió.

entender en todo lo relacionado con la erección de dicho Monumento", se encuentra autorizada, a falta de fallo dictado, a tomar la resolución **"que crea más oportuna para hacer práctico su mandato"**, observando el procedimiento establecido en los incisos a) y b) del artículo 23 de las Bases.

Además la Comisión tuvo presente que los artistas participantes no eran responsables ni pasibles de culpa de que se hubiera producido la desintegración del Jurado, ínfima por otra parte, ya que actuaron catorce en quince que era el número de integrantes del Jurado. En consecuencia la Comisión Nacional del Monumento al General Rivera resolvió un Concurso privado restringido entre los artistas autores de los cinco proyectos que obtuvieron la más alta colocación en los estudios efectuados y la cantidad de votos para merecer pasar al Segundo grado si hubiera existido fallo; a cuyo efecto dispuso que para este Concurso rigieran íntegramente las disposiciones previstas en las Bases aprobadas en agosto de 1957 para el Segundo grado y a las cuales se sometieron los concursantes presentados, las que no serían variadas en lo más mínimo de lo establecido para ese grado. Se mantuvo el plazo de diez meses establecido para la entrega de los proyectos al nuevo concurso entre los cinco bocetos que participaron con la más alta calificación en el frustrado Concurso de primer grado y que fueron los nuevos concursantes.

Se estableció que todos los proyectos presentados al primer grado del Concurso —del que no pudo emitirse fallo— serían recompensados con la suma de $ 1.000 a cada uno.

El 25 de octubre de 1959 se dio a publicidad el fallo del jurado que intervino en la etapa (Segundo grado del Concurso), de los bocetos (cinco) que concursaron individualizados con los números 9, 10, 15, 16 y 19. En los párrafos decisivos del fallo, dijo el Jurado.

Luego de la apreciación efectuada y reunidos los elementos de juicio pertinentes ha llegado a las conclusiones que se detallan a continuación: El proyecto Nº 15 muestra muy elevada calidad artística. Son singulares sus valores en cuanto a composición general, escala, carácter y particularmente en lo que se refiere a la adecuación de las formas concebidas al emplazamiento a que está destinado el Monumento. El detalle del busto a escala definitiva, demuestra en su ejecución calidad, finura, seguridad y adecuado tratamiento de la figura del Prócer, así como fidelidad en la semblanza a los modelos históricos. El ámbito propio que definen los volúmenes arquitectónicos está satisfactoriamente relacionado con el espacio circundante y tiene a la vez las formas y dimensiones necesarias para crear un ambiente caracterizado, con un clima de reposada grandeza, propicio para la exaltación del Héroe. Las inscripciones previstas en el proyecto completarán la evocación con sentido ilustrativo. Cabe destacar que las modificaciones introducidas al boceto de primera etapa, muestran una evolución altamente favorable, sobre todo en cuanto a unidad de composición y a tratamiento de las formas construidas. También se ha hecho un ajuste, que fue muy tenido en cuenta por el Jurado, para adaptar el costo del monumento al rubro disponible. Mereció reservas el carácter dado a las figuras alegóricas y la ubicación de éstas en la composición, que han de ser modificadas. Hubo también observaciones en cuanto a la relación del parapeto frontal con la figura ecuestre y su pedestal. Detalles éstos que no plantearán problemas para una solución más ajustada en la etapa final de ejecución del monumento.

Por todas las consideraciones que anteceden, esta Sub Comisión Especial en función de Jurado resolvió por doce votos, conceder el Primer Premio previsto en el art. 36 de las Bases del Concurso, al trabajo que lleva el Nº 15, en la certeza de dotar a la Ciudad de Montevideo de una valiosa obra de arte, digna del Prócer homenajeado. El proyecto Nº 19 plantea una composición de meritoria originalidad y de interesante concepción evocadora, al reunir en el conjunto arquitectónico-escultórico, distintos aspectos del homenaje al Héroe. Esta solución aparece bien encuadrada dentro de la libertad de ideas que se estableció para este certamen y está resuelta en forma que revela amplia solvencia en el manejo de las relaciones entre arquitectura y escultura. Fue observado por varios miembros del Jurado que este proyecto requeriría por su forma y dimensiones un espacio más abierto que el que le está destinado y posiblemente una ubicación en altura. También, que dada la riqueza de material que esta concepción necesita para cobrar todo su valor, el costo de la obra excedería considerablemente el monto que

se dispone. Hubo también observaciones en cuanto a la semblanza del Prócer, expresada en el busto a escala definitiva. No obstante estas reservas, y en mérito a los destacados valores que presenta el proyecto, se acordó por doce votos otorgarle el Segundo Premio. Este proyecto obtuvo tres votos para el Primer Premio.

El proyecto señalado con el Nº 9 revela calidad y estudio, que se manifiesta en la positiva evolución experimentada en el desarrollo de la segunda etapa del Concurso. En reconocimiento de tales valores, el Jurado resolvió por once votos otorgarle el Tercer Premio.

A juicio del jurado los proyectos que llevan los Nos. 10 y 16 tienen méritos dignos de mención y en consecuencia resuelve acordarles los **"Accésit"** establecidos en el Art. 36 de las Bases. Corresponde destacar que el proyecto Nº 16, en reconocimiento de tales valores y de la dedicación que se ha prestado al perfeccionamiento del boceto inicial, obtuvo seis votos para el Tercer Premio. En consecuencia, el Jurado se permite sugerir a la Comisión Nacional la posibilidad de premiar a este proyecto con una suma de dinero mayor que la establecida para el Accésit que se menciona en las bases.

Una vez acordadas las decisiones que anteceden, se procedió a abrir los sobres lacrados, con los nombres de los autores, resultando ser ellos: Primer Premio, proyecto Nº 15, escultor José Fioravanti, Arquitecto Carlos de la Cárcova (Argentina). Segundo Premo: Proyecto Nº 19; Arquitecto Mario Di Stasio, escultor Luis Giammarchi (Uruguay). Tercer Premio, Proyecto Nº 9: escultores José y Stelio Belloni, Francisco Fernández, Arquitecto Oscar Ferreira (Uruguay). Accésit, Proyecto Nº 10: escultor Fioravanti, Arquitecto de la Córcova (Argentina). Se acompañan las actas que detallan la labor cumplida, a los efectos ilustrativos pertinentes.

Héctor A. Guerra, Presidente: General Arquitecto Alfredo R. Campos, Edmundo Prati, José G. Antuña, Arq. José Claudio Williman, Gral. Julián Más de Ayala, Arq. Raúl H. Cohe Píriz, Arq. Antonino Vázquez, Arq. Pedro Danero, Arq. Raúl P. Sichero, Adolfo Pastor, Eduardo de Salterain Herrera, Luis A. Barriola, Alberto Reyes Thevenet, Julio Acquarone. Secretarios: Cnel. Servando E. Castillos, Alejandro Ugucioni.

El Monumento fue inaugurado el 27 de marzo de 1974 en el lugar fijado para su emplazamiento Ahora, con una nueva urbanización, lleva el nombre de Parque Bernardina (nombre de la esposa del General, Bernardina Fragoso).

Si de este lugar, el lector se desplaza a la zona del Prado, allí podrá observar obras de artistas extranjeros, como la

FUENTE CORDIER o DE LOS RIOS. — Este grupo escultórico, obra del escultor francés Louis E. Cordier, fue inaugurada en el año 1916 en el centro de la Plaza Independencia. Poseía entonces un magnífico juego de luces que iluminaban las aguas de la fuente durante la noche. En el año 1922 fue trasladada a su actual ubicación en el Prado, al destinarse el centro de la Plaza Independencia para emplazar el Monumento a Artigas inaugurado en 1923.

Las figuras representan los ríos Uruguay, Paraná y el Plata. Algunos ejemplares de fauna y flora completan el motivo.

HENRI CORDIER. Era hijo de familia de artistas. Su padre fue el gran escultor Enrique José Carlos Cordier, autor de varios Monumentos entre ellos el de **"Colón"** levantado en Ciudad México.

Padre e hijo trabajaron mucho en el Jardín de Plantas de París en la reproducción de diversos tipos de razas humanas, obras que figuran en la sección Etnografía y Etnología de aquella institución.

Como lo señalamos en páginas anteriores, Henri Cordier había mandado un boceto al llamado a concurso para el "**Monumento a Artigas**" en el año 1885. Ese año Cordier ganaba una Segunda Medalla en el Salón de París con un proyecto de Monumento a "**Los Hermanos Montgolfier**" (los inventores del globo) erigido en la población de Annonay, lugar desde el que se elevó el primer aerostato el 15 de junio de 1783.

Más tarde Henri Cordier recibió la condecoración de la Legión de Honor.

En el año del Segundo llamado a concurso para el "**Monumento a Artigas**", Cordier estuvo en el Plata. Esperaba poder realizar en Buenos Aires algún trabajo ornamental para el Palacio del Congreso de la Nación argentina., trabajos que no se concretaron pero si, un hermoso grupo escultórico "**La Duda**" que está instalado en la Plaza San Martín, en Buenos Aires.

Aquí en Montevideo Cordier se hospedó en el viejo Hotel Colón y en la residencia "Villa Agustine" de los esposos Durandeau en el Parque que éste formó y que llevó su nombre por largos años (ahora Parque Rivera).

Aquí en Montevideo ganó (1913) el Concurso convocado por la Comuna montevideana para la realización de una "**Fuente**" en el Parque Pereira (después Parque de los Aliados) y actualmente Parque José Batlle y Ordóñez). El boceto con el que ganara el Concurso lo llevó a Francia donde realizó el modelo definitivo y en el tamaño requerido. **La Fuente**. Estuvo originariamente instalada en la Plaza Independencia, donde ahora está el Monumento a Artigas y su Mausoleo. En el año 1922 la Fuente fue emplazada en su actual ubicación, el Prado de Montevideo, pero sin la instalación de los juegos de luces multicolores que durante la noche se encendía.

Las figuras centrales del monumento simbolizan los ríos, Uruguay, Paraná y el Plata y las rodean ejemplares de la fauna de las regiones platenses. El mármol utilizado en la estructura de "**La Fuente**" provino de Carrara y parte del bronce utilizado en la fundición provino de cápsulas y cartuchos de 75 y de Lebels, recogidos en la zona del Marne, teatro de batallas en la Primera Guerra Mundial.

La última obra de Cordier fue también una fuente, "**La Fuente del Pavo Real**", inaugurada en Francia en 1925.

Cordier figura con honor al lado de los grandes escultores franceses de la segunda mitad del Siglo actual.

Falleció el 4 de enero de 1926 a los 72 años de edad. Había nacido en 1854. Está enterrado en el Cementerio de Montparnasse.

LA CHICA DEL CANTARO (La Aguatera). — Figura de niña, en bronce obra del escultor italiano Enrique Astorri. Se inauguró en el año 1918 en la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez. En el año 1926 fue trasladada a su lugar actual frente al edificio de los Servicios de Paseos Públicos, en las Avdas. Lucas Obes y 19 de Abril. (Véase pág. 286).

DIANA. — Versión en mármol que representa a la Diosa romana, diosa de las doncellas, de los bosques y de la caza. Ubicada en el Prado, fue inaugurada en el año 1918.

Diana es la Artemisa de los griegos. Esta réplica en mármol es representativa del genio de los escultores griegos y del Renacimiento.

HEBE. — Diosa de la juventud (mármol) representada en la actitud a que refiere la leyenda. Ubicada en el Prado, fue inaugurada en el año 1918.

Como diosa del Olimpo, los griegos le dedicaron numerosas estatuas. Esta a la que nos referimos la representa en la actitud que la describe la leyenda; sirviendo la bebida en la mesa de los dioses.

En el Jardín Botánico se encuentra: Busto de homenaje a ALEJANDRO HUMBOLDT. Busto de bronce que representa al científico alemán, escritor y geógrafo. Es obra del escultor alemán Cristian D. Rauch (1777-1857) y fue inaugurado en el año 1969.

CRISTIAN RAUCH. Escultor alemán, nació en Arolsen en enero de 1777. Radicó en Berlín a partir de 1802. Se formó al lado del buen escultor Schadow. En la primera década del Siglo XIX, radicó en Roma donde recibió la influencia de Canova y del escandinavo Thorwalsden.

NEPTUNO. — Aparece sentado sobre unas piedras rodeadas de agua en actitud de matar con su tridente a un monstruo marino. Es de hierro fundido. Ubicado en el Lago del Prado, fue inaugurado en el año 1915.

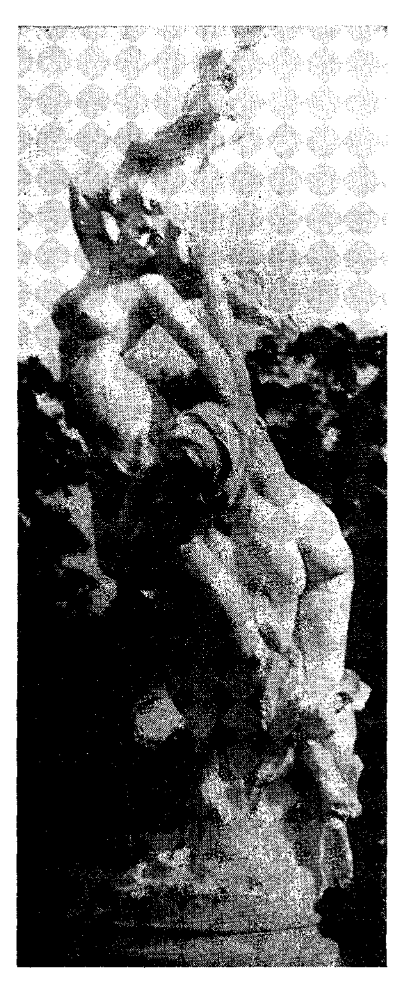
JOSE ARECHAVALETA. Busto en bronce ubicado en el Jardín Botánico (Prado), inaugurado en el año 1918. Homenaje al naturalista español radicado en Montevideo, que ocupó cargos muy importantes en la docencia y en instituciones científicas de Montevideo. Es obra del escultor italiano Félix Morelli (pág. 36).

FAUNO DANZANTE. — Versión en mármol del original en el mismo material atribuido al escultor griego Praxiteles (Siglo IV A. de C.). Ubicado en el Prado, zona del Lago, fue inaugurado en el año 1917.

PRAXITELES. Escultor griego que brilló en el 364 (A. de C.) y fue el representante de la nueva escuela ática de estatuaria de estilo tan melancólico, marcando una profunda diferencia con el arte de Fidias. Motivos de la mitología griega nutrieron su estatuaria.

FUEGOS FATUOS. — Versión en mármol, réplica del original del mismo material, obra del escultor francés Héctor Guimard, ubicada en el Prado, fue inaugurada en el año 1917. Representa, en actitud de danzar, a dos figuras femeninas desnudas.

HECTOR GUIMARD. Arquitecto y escultor nació en París el 10 de marzo de 1867. Fue discípulo de Gemnys en la Escuela de Artes Decorativas y de Raulin en la Escuela de Bellas Artes. Expuso sus planos y dibujos en la Sociedad de Artistas Franceses y en la Sociedad Nacional. De 1894 a 1898 fue Profesor de la Escuela de Artes Decorativas.



FUEGOS FATUOS versión en mármol, réplica del original del escultor francés Héctor Guimard.



LA CHICA DEL CANTARO (LA AGUATERA). — Figura de niña en bronce, obra del escultor italiano Pedro Enrique Astorri.

LUIS VAN BEETHOVEN. Busto en bronce homenaje al compositor y músico alemán, inaugurado en el Prado, en el año 1927. Versión del original del escultor francés Antoín Bourdelle.

La pieza que se exhibe es replica del original que se guarda en el Centro de Arte de la Intendencia Municipal de Montevideo. Esta réplica fue colocada donde hoy puede verla el observador después del atentado que sufrió la pieza original.

ALFONSO ESPINOLA. Busto en bronce en homenaje al médico y filántropo español radicado durante muchos años en la ciudad uruguaya de San José. Fundador del primer Laboratorio Microbiológico Antirrábico que tuvo el Uruguay. Está colocado en el Prado en la llamada *"Floresta del Recuerdo"*, sobre el Camino Castro y calle Santa Lucía. Se inauguró en 1955 y es obra del escultor español, ciudadano legal uruguayo, Pablo Serrano y Aguilar.

En el Rincón de los Poetas, en el Prado, busto del poeta brasileño OLAVO VILAC, bronce del buen escultor brasileño Velloso. (Río de Janeiro, 1937).

VICTORIANO MONTES. Busto de homenaje al poeta uruguayo Victoriano Montes que estudió y vivió en Buenos Aires. Abogado y docente. Es obra del escultor argentino Luis Perlotti y fue inaugurado en el año 1958 en el Prado, en el *"Jardín de los Artistas"*.

LUIS CESAR PERLOTTI nació en Buenos Aires en Junio de 1890 y falleció en Punta del Este, en un accidente automovilístico el 20 de enero de 1969.

Cursó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, donde fue discípulo de Pio Collivadino y Carlos Ripamonti y del escultor Lucio Correa Morales. Hizo sus primeras armas en la arquitectura a través de obras de embellecimiento arquitectónico en las que figuran guirnaldas, molduras, guardas y otros motivos ornamentales que estaban en boga en la fachada de las casas en aquella época.

Este escultor quedará catalogado por una realización de obras que se pueden agrupar en tres grandes líneas temáticas: personajes famosos que conociera, figuras o acontecimientos históricos de su país y obras indigenistas. Entre las primeras figuran **"Juan de Dios Filiberto"**, **"Enrique Muiño"**, **"Alfonsina Storni"**, **"Miguel Faust Rocha"**, **"Florencio Parravicini"**, **"Arturo Capdevila"**, **"Quinquela Martin"** y **"Ricardo Rojas"**. Dentro del segundo grupo puede citarse las cinco estatuas de **"Sarmiento"**, la del **"Gral. Riccieri"**, en la Recoleta y los Monumentos de grandes proporciones como **"Los Libres del Sur"** inaugurado en 1929 en Chascomús; **"la obra escultórica de la Facultad de Agronomía compuesta por diez bustos"**; el Monumento a **"Mitre"** situado en las barrancas de la Ciudad de Corrientes, el **"Retorno a la Patria"**, obra de, sesenta metros de altura erigida en Tunuyan (Mendoza), el **"Monumento a San Martín"**, en Mar del Plata. En el tercer grupo, es decir en la obra indigenista, Perlotti ejecutó muchas, entre las cuales han alcanzado la mayor nombradía **"El Chasque"**. **"Oración Cuzqueña"**, **"Laika Paya"**, **"Aymará"**, **"Los guaranfes"**, un **"Monumento al Gaucho"**, en Santo Tomé, figura de cuerpo entero vestida a la usanza típica (1963) y los motivos folklóricos de **"Martín Fierro"**, y **"Santos Vega"**. Numerosas obras de Perlotti se exhiben en Buenos Aires, Lima, La Paz, Río de Janeiro. Trabajos suyos obtuvieron premios en Exposiciones Internacionales como la de San Francisco, la de California, la Internacional de Sevilla. Obtuvo el Primer Premio del concurso para el **"Monumento a Guillermo Rawson"** en San Juan, en el año 1948 y Premio en el Concurso para erigir el **"Monumento a San Martín"** promovido por la Comisión Nacional de Homenaje al Libertador. Fue autor de un **"Monumento a Mariano Moreno"** (figura de cuerpo entero de dos metros cuarenta de alto, inaugurado en la localidad de Lanús en 1965.

Fue autor del monumento a los **"Galeses"**, los primeros pobladores de la Patagonia, emplazado en Puerto Madryn, inaugurado en el Centenario del de-

sembarco. El monumento es una arquitectura de forma de poliedro. En la parte superior, una figura de tres metros cincuenta (femenina) expresa el espíritu de esos pobladores. Dos relieves completan el Monumento: uno simbolizando el desembarco de los galeses y el otro motivo el hecho de los nativos Tehuelches en el momento de recibirlos en forma amistosa. La obra está realizada en bronce y el basamento es de piedra.

Perlotti es autor de variadas concepciones en dos **"Monumentos a la Madre"**, tallas en piedra realizados en los años 1958 y 1964 y ubicados en localidades del Interior de la República Argentina y de un **"Monumento al maestro Victorio Cavalliari"** (1962).

En el foyer del Teatro Municipal de Río de Janeiro hay, de Perlotti un **"Busto de Villalobos"** (1963). En 1961 el Gobierno argentino le encargó una figura de **"San Martín"** para obsequiársela al de Guatemala; se trata de un San Martín, figura de cuerpo entero.

Perlotti debutó en la escultura con un tema funerario **"Piedad"** (una virgen teniendo a un niño en brazos) en el Cementerio de La Chacarita, inspirado por el fallecimiento de su madre cuando el futuro escultor tenía solo seis años de edad.

En nuestro País Perlotti está representado con un busto de **"Victoriano Montes"** ubicado en el Rincón de los Poetas en el Prado, inaugurado en Agosto de 1958. En el Museo "Juan Manuel Blanes", Perlotti está representado con una figura de indígena **"Acuyico"**, talla en madera adquirida por la Intendencia Municipal de Montevideo en 1929 en una Exposición de obras de Perlotti realizada en Carrasco, Montevideo, en aquel año, a invitación de la mencionada Autoridad comunal. En setiembre de 1958 se inauguró en la Escuela Sarmiento de Montevideo en el 70 Aniversario de la muerte del ilustre sanjuanino, un **"Busto de Sarmiento"**, obra de Perlotti.

Carlos A. Foglia, en "Perlotti el escultor de Euiindia" se ocupa extensamente de la obra de este escultor y podemos extraer estas conclusiones: Perlotti fue un retratista y un estatuario con penetración psicológica. Perlotti en un largo coloquio con el mundo exterior hizo monumentos y retratos viriles de hombres, mujeres y niños. Sus monumentos ofrecen detalles sensibles como los dos que hizo de **"San Martín"**, el **"Retrato de la madre de Sarmiento"**, **"La tejedora"**, **"el grupo escultórico que evoca a Mitre"** frente al río Paraná en las barrancas del parque que lleva su nombre y las figuras de **"Las Cautivas"**. En cuanto al escultor indigenista, puede decirse que esa faceta es la manifestación más destacada de Perlotti en la que su alma se movió con libertad. Bastaría, decía la prensa entonces, para definir la personalidad del escultor recurrir a su indianidad vocacional para colocarlo como figura de avanzada en el grupo de los escultores americanos. Perlotti ajustó su tarea de plástico a un plan trazado. Perlotti penetró en la esencia de la raza en busca del rastro de tipos étnicos que son el fundamento de una realidad americana que el escultor sintió profundamente.

Si el lector nos acompaña recorriendo la extensión de la Rambla costanera en el comienzo de la calle Barrios Amorín hacia el Este, podrá observar

* BENITO JUAREZ. Busto en bronce en homenaje al estadista mexicano "Prócer de la autodeterminación de los pueblos", ubicado sobre la Rambla Rpca. Argentina a la altura de la calle Barrios Amorin, fue inaugurado en el año 1973. Réplica del original en México.

GEORGE WASHINGTON. Estatua de cuerpo entero, del Héroe nacional de los Estados Unidos de América George Washington. Bronce inaugurado en el año 1963. Es obra del escultor francés Juan Antonio Houdon. Es una réplica del original de este autor que está en el Capitolio del Estado de Richmond.

Está ubicado en Montevideo en la Rambla Rpca. Argentina a la altura de la calle Tristán Narvaja.

JUAN ANTONIO HOUDON. Nació en Versailles, Francia en 1741 y falleció en 1828. Autor de bustos de personajes célebres como **"Diderot"**, **"Rousseau"**, **"Moliére"** y **"Catalina II"**.

Estatua a GEORGE WASHINGTON. Responde a una donación del Congreso de los Estados Unidos de Norte América en su nombre y en el de su pueblo como expresión de amistad y retribución del obsequio que el Uruguay hizo a aquel país de un **"Monumento a Artigas"** obra del escultor uruguayo Juan Luis Blanes en el marco de la Ley "Artigas de bronce simbólico" inaugurado en Washington en el año 1950.

La réplica del bronce del **"Monumento a George Washington"** se inauguró en Montevideo el 4 de julio de 1963 y es obra del escultor francés Juan Antonio HOUDON, escultura realizada sobre pose directa de Washington. Este personaje recibió al escultor francés en su residencia de Mount Vernon el 2 de octubre de 1785. Las poses se realizaron entre esa fecha y el 19 de octubre en que el escultor completó el modelado. De regreso a Francia, Houdon trabajó en su concepción. En 1786 estaba terminada y en 1787 se exhibió en el Salón de París. La estatua recién llegó a Filadelfia en abril de 1796. Enviada a Richmond, Virginia, se colocó en la Rotonda del Capitolio el 14 de mayo de 1796.

La Estatua está considerada como una de las más hermosas de su clase del gran hombre público y tiene el valor de haber sido modelada teniendo presente al modelo que como se ha dicho posó para su realización por el más notable escultor de su tiempo.

Escultura de homenaje a AMADO NERVO

Cabeza en bronce del gran poeta mexicano, inaugurada en el año 1969 en la Rambla Rpca. Argentina a la altura de la calle Juan D. Jackson. Es obra del escultor mexicano Luis Ortiz Monasterio.

LUIS ORTIZ MONASTERIO. Nació en ciudad de México el 23 de Agosto de 1906. Estudió en la Academia de San Carlos de prestigiosa historia y fue Director de la Escuela de Escultura del Departamento de Bellas Artes y Profesor de escultura en instituciones oficiales de su País. Ha realizado exposiciones de sus obras en Los Angeles, San Francisco y en la Galería Nacional de México. Es autor de esculturas de contenido decorativo, simbólicos y costumbrista y de varios bustos de personajes.

Escultura de homenaje a:

MAHATMA GANDHI. Homenaje al abogado hindú Mohandas Karamachand Gandhi, padre de la Independencia de su

País y sostenedor del principio de no violencia. Bronce inaugurado en el año 1971 en la Rambla que lleva su nombre, con frente a la Avda. 21 de Setiembre.

EL PESCADOR — Bronce del escultor italiano Pedro Enrique Astorri (1884-1926). Réplica en bronce del original; fue inaugurado en el año 1926 en la Plazuela Daniel Muñoz en la intersección de las Ramblas Rpca. del Perú y Mahatma Gandhi.

PEDRO ENRIQUE ASTORRI Nació en San Lázaro, (Alberoni) en 1858. Falleció sexagenario en Roma en marzo de 1926. Estudió en diversas Academias de arte de Italia principalmente en la de Brera, de Milán. Ganó por concurso la ejecución de varios monumentos en ciudades de Italia, evocativos de gestas históricas y el **"Monumento a Pío X en el Vaticano"**. Figuró con obras suyas en Salones Oficiales de Turín, Milán, Venecia, Bologna, Munich y París (1900), Medalla de Oro.

ARTURO PRAT CHACON — Busto del Sargento de la Armada chilena (1848-1879), comandante de la Corbeta "Esmeralda", muerto en el combate de Iquique. Donación del Gobierno chileno; fue inaugurado en febrero de 1979 en la Rambla Armenia y la calle Prat.

Siempre por la Rambla costanera hacia el Este, Monumento A LOS CAIDOS DE LA ARMADA EN ACTOS DE SERVICIO

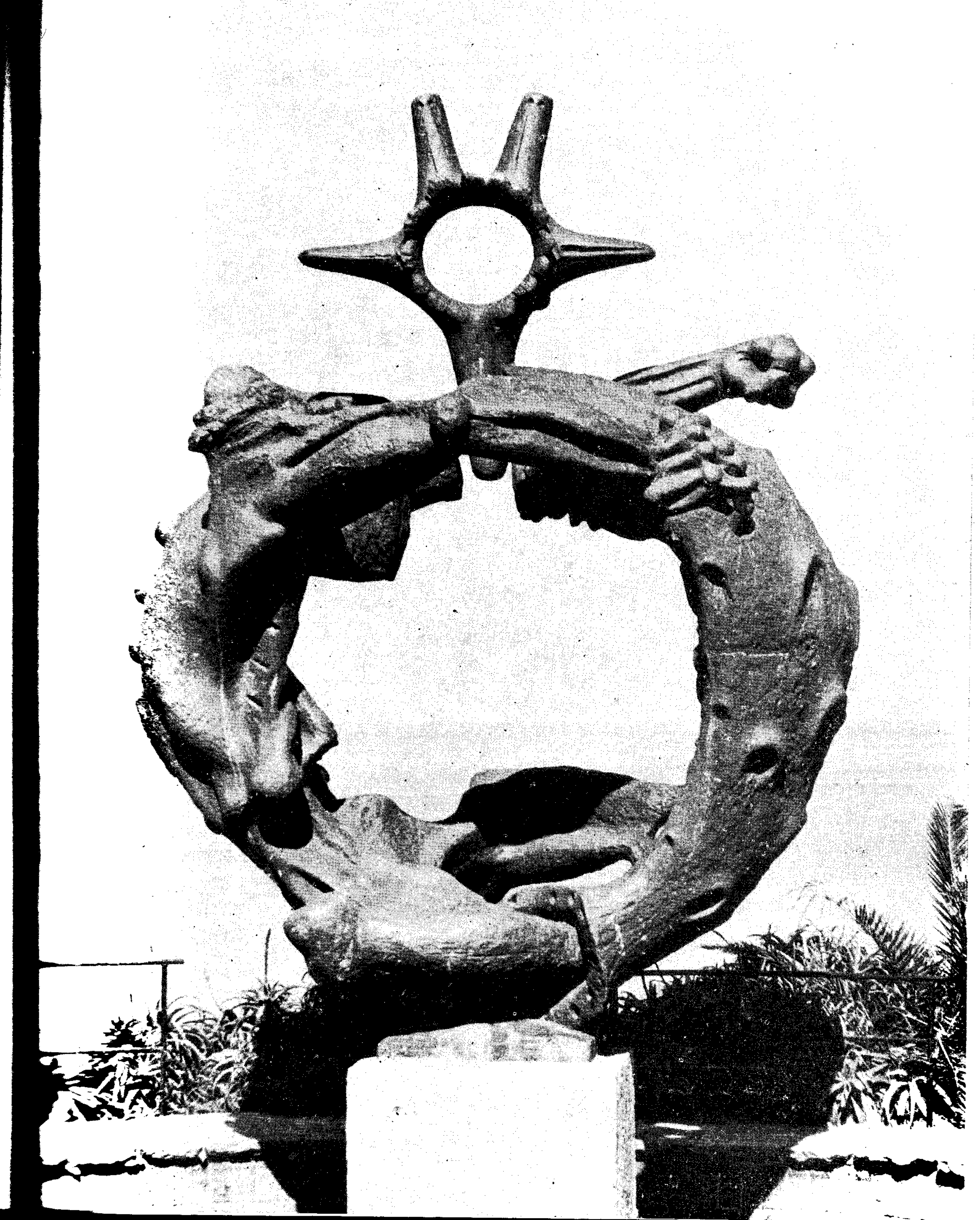
Con este calificativo, y en una concepción abstracta, se levanta en la Plaza de la Armada, (ex-Plaza Virgilio) en Punta Gorda (Avda. Gral. Paz y Rambla Rpca. de México), un Monumento en homenaje a los Marinos de la Armada Nacional muertos en servicio. Se inauguró en el año 1960, y es obra del escultor español, ciudadano legal uruguayo Eduardo Díaz Yepes. Bronce sobre basamento de hormigón.

El escultor EDUARDO DIAZ YEPES nació en Madrid en marzo de 1910 y falleció en Montevideo en junio de 1978. Estaba radicado en Montevideo desde el año 1946. Su ficha biográfica es extensa y nutrida en obras realizadas premios y distinciones obtenidos en el Uruguay y en ciudades de Europa y de América del Norte y fue distinguido con becas de la Junta para Ampliación de Estudios, Madrid 1931 y del Gobierno de Francia en 1944.

Desde esa fecha hasta su fallecimiento su concurrencia a salones anuales de la Comisión Nacional de Bellas Artes y de la Dirección Municipal de Cultura se sucede casi ininterrumpidamente.

Los comienzos de este artista se remontan al año 1925 cuando empieza a modelar solo, sin indicaciones y sin maestro. Siguió en Madrid lejos de todas las explosiones del modernismo plástico, pero da el curioso espectáculo de que es un modernista espontáneo por propia antonomasia.

• **En el altosano de la Plaza de la Armada, ex-Plaza Virgilio, se levanta el Monumento de homenaje a caídos de la Armada en actos de servicio. Dice el Capitán de Navío Homero Martínez Montero: "Hombres de mar por vocación o por necesidad; hombres avezados en la lucha bravía con las olas y agentes casi autómatas de maniobras elementales; ¡cuántos tuvieron por sudario el agua salada y por tumba la oscuridad sin localización posible!".**



EL motivo básico es la lucha del hombre con las fuerzas de la naturaleza. Por tratarse de un monumento a los marinos, dichas fuerzas están representadas por una especie de animal o monstruo primario, no definido, oscuro, esencial y con cierta deformación gelatinosa. Contra esas fuerzas el hombre libra una lucha permanente. Por eso el monumento está pensado como un círculo. Animal y hombre son, cada uno, la mitad de ese círculo. Están, en verdad, entrelazados en esa lucha eterna, con posibilidades parejas para ambos términos, pues no vence nunca, de manera absoluta y definitiva, ni la naturaleza ni el hombre. Queda en pie la esperanza acerca del destino del hombre, esperanza que surge en forma de una estrella ascendente, como símbolo de triunfo (o perfección) por encima del dinamismo dramático de los dos semicírculos en lucha. La estrella, como forma, no ha sido elegida por motivos literarios, sino plásticos. Leonardo Da Vinci empleó y difundió, el uso de una relación plástica que se llama "sección áurea", concretada en una estrella de cinco puntas que sirve de medida para encontrar las relaciones inseparables en la medida del cuerpo humano.

Pero hay algo más. En esa lucha contra la naturaleza sucede que en realidad el hombre lucha contra sí mismo, contra sus propias fuerzas elementales y oscuras y la salvación aparece cuando el hombre ha superado esa naturaleza y asciende espiritualmente.

Este substrato metafísico del Monumento se advierte con claridad en su expresión plástica, al observar, por ejemplo, que las vértebras del torso del hombre se corresponden (plástica y espiritualmente) con los huecos del vientre del animal. Esta correspondencia da al carácter "íntimo" de la lucha de tal modo que ninguno de los dos términos es concebible sin el otro.

Todo el sentido está dado por una alternancia de formas y espacios, o, mejor dicho, por una forma que se conjuga en el espacio en el doble aspecto, físico y espiritual. (De la Memoria descriptiva del Monumento).

El Círculo madrileño de Bellas Artes recoge en 1931 la expresión plástica de Yepes. En esa época y aún después manifiesta el propio artista su desconocimiento total de estudios; ignoraba el ámbito de la Academia y nadie fue guía de su vocación.

El credo artístico de Yepes formado así se nutre en el campo de las experiencias modernas de artistas de Madrid desde Valencia a Alberto Sánchez y a Picasso.

Yepes es un plástico de definidas líneas modernas poseedor de un acento muy personal tanto en las creaciones no figurativas como las que tienen por modelo la figura humana como **"Judith"** talla en madera, **"Olimpia"**, bronce de audaz modelado, **"Piedad"** motivo funerario de desconocido impacto emocional o la composición no figurativa que encierra el mundo en sugerencias y símbolos en el **Monumento a los caídos de la Armada Nacional,** que adorna una plaza pública de la ciudad de Montevideo del que nos ocupamos en líneas anteriores o en las concepciones de la figura de **"Cristo en la cruz"**.

Todo ello expresa con vehemencia el amplio registro sensible del artista que le permite lograr con igual solvencia, alejado de las formas pero dentro de las formas, angustias, optimismo, desesperanza, dichos con sencillez no para experimentar modalidades sino para traducir enfáticamente un sentimiento.

Yepes es autor entre múltiples trabajos en bronce, tallas en madera, yesos; de una **"Cabeza de Artigas"** en la Agrupación Universitaria del Uruguay y de un Monumento, figura de cuerpo entero de don **José Batlle y Ordóñez,** fundida en bronce en el año 1947, destinada a la ciudad de Paysandú. Obra de buen modelado logra una pieza de categoría.

En 1962 Yepes ganó el Premio Blanes de escultura. Presentó a este certamen tres bocetos (**Lucha, Energía I** y **Energía II** y una talla de **"Cristo en la Cruz"**.

Esta obra que despertó los más interesantes comentarios de la prensa de entonces es informativa de la tendencia moderna de humanizar el contenido divino de ciertas representaciones. Algo de ello hay en el **"Cristo en la Cruz"** del escultor uruguayo Benjamín Deminco.

La talla de Yepes logra una imagen de Cristo emotiva y sin drama.

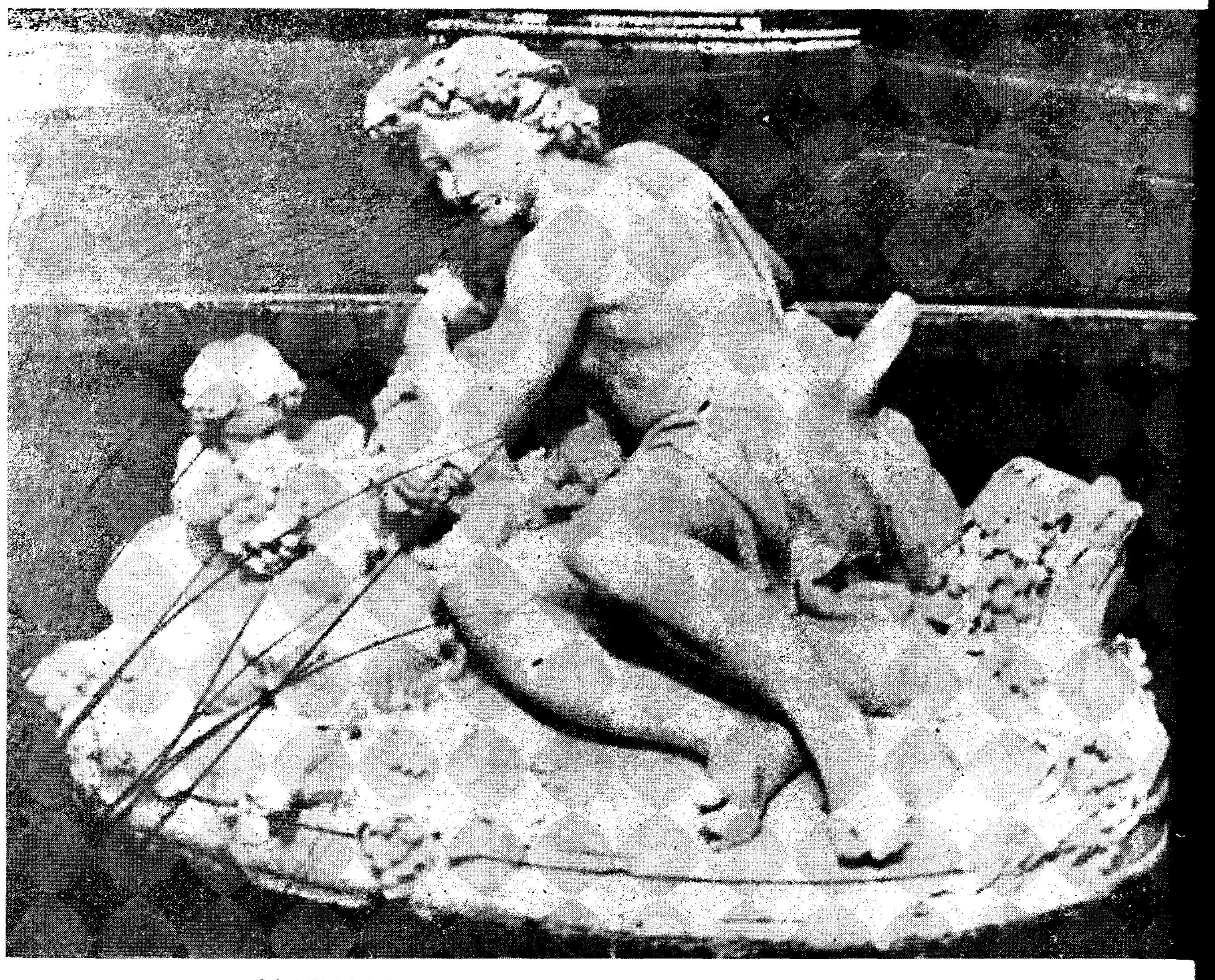
Estatua de homenaje a

JUAN MONTALVO — Busto en bronce en homenaje al escritor ecuatoriano Juan Montalvo. Réplica de la obra de Luis Mideiros, escultor ecuatoriano. Fue inaugurado en el año 1956, en la Plaza Ecuador, en la confluencia con la Avda. San Marino.

LUIS MIDEIROS. Nació en el año 1898 en San Antonio (Ecuador). Autor de nutrida labor escultórica. Realizó bustos de importantes figuras americanas de su país ubicados en las ciudades de Guayaquil, Quito y Cuenca. Réplicas de algunas de ellas existen en otros países. Aquí en el Uruguay un "Busto a **Juan Montalvo**". Fue miembro de honor de la Academia Cultural Adriática de Milán. Falleció en la década de 1970.

Estatua de homenaje a

JOSE MARIA MORELOS Y PAVON. Figura en bronce de cuerpo entero que representa al prócer de la independencia mexicana. Fue inaugurado en el año 1960, en la Avda. San Marino y Rambla Rpca. de México.



LA VENDIMIA, conjunto escultórico en mármol; réplica del original del escultor italiano P. E. Fiaschi.

En mayo de 1948 se dio a publicidad oficialmente la noticia de que el Departamento del Distrito General de México había donado al Municipio del Uruguay un busto del libertador José María Morelos reproducción en bronce del original (en mármol) que se encuentra en la Avenida del Trabajo en México. Esta noticia fue divulgada nuevamente en 1955 y finalmente el 25 de setiembre de 1960 se inauguró la Estatua, figura de cuerpo entero.

Estatua de homenaje a:

VICENTE ROCAFUERTE — Busto en bronce del político ecuatoriano Vicente Rocafuerte. Obra del escultor Luis Midei-

ros, fue inaugurada en el año 1970 en la confluencia de la Avda. San Marino y calle Ciudad de París.

Busto de homenaje al Gral. BERNARDO O'HIGGINS, bronce inaugurado en setiembre de 1977. Obsequio del Ejército chileno al Ejército uruguayo. Está ubicado en la Rambla O'Higgins. No luce firma de autor.

En la zona de Carrasco:

LA VENDIMIA. — En los Jardines del Hotel Carrasco, representa al dios Baco adolescente; reclinado a él, dos pequeños faunos. Mármol inaugurado en 1916. Obra de P. E. Fiaschi.

EL ACECHO — Ubicado en la explanada del Hotel Carrasco, representa a un joven desnudo en actitud vigilante. Es de mármol, réplica del original en el mismo material, y es obra del escultor francés Victorian Tournier. Fue inaugurada en el año 1916.

VICTORIAN TOURNIER. Escultor nacido en París en el Siglo XIX. Alumno de Cavelier y de Barrias. Integrante de la Sociedad de Artistas Franceses desde 1896, figuró en el Salón de ese grupo. Tuvo Mención Honorífica en 1894, Medalla de 3ª Clase en 1900, Mención Honorífica en 1900 (Exposición Universal), Bolsa de Viaje en 1900, Medalla de 2ª Clase, en 1903.

LA ESPINA — Figura femenina en mármol blanco. Está en actitud de extraer una espina de la planta de su pie izquierdo. Réplica del original en el mismo material. Obra del escultor italiano P. E. Fiaschi, se inauguró en los jardines del Hotel Carrasco en el año 1916.

EL SUEÑO — Motivo escultórico en mármol blanco ubicado en la Rambla frente al Hotel Carrasco, es obra del escultor italiano P. E. Fiaschi. Réplica del original, fue inaugurado en el año 1916.

LEONA — Figura en bronce del escultor francés Augusto Cain (pág. 277). La leona lleva en sus fauces el cuerpo ya sin vida de un ave. A sus pies dos cachorros completan el grupo escultórico. Fue inaugurada en el año 1930 en el Bulevar Artigas y la Avda. Gral. Rivera. Después de 1954, fue ubicada en las Avdas. Bolivia e Italia, al colocarse en el anterior emplazamiento, el *Monolito con un medallón con la efigie del Brigadier General Rivera*, obra del escultor Ulrico Habegger.

MARIA SHLODOWSKA DE CURIE. Obra del escultor italiano, afincado en el Uruguay, Arístides Bassi, (Véase pág. 200); representa este busto en bronce, ubicado en la Plaza Curie (calles Alberto Lasplaces y Francisco Bauzá) a la esposa polaca del famoso profesor francés Pierre Curie, quienes conjuntamente realizaron trabajos científicos de proyección internacional. Fue inaugurado en el año 1928.



EL SUEÑO, motivo escultórico en mármol blanco, obra del escultor italiano P. E. Fiaschi.

Regresando hacia el Sur-oeste, con destino al Parque Rodó, frente a la Facultad de Ingeniería Estatua de homenaje a

LEONARDO DA VINCI. Estatua del famoso pintor; escultor, arquitecto, ingeniero, físico, escritor y músico Leonardo Da Vinci (1452-1519). Es obra del escultor italiano Luis Pampaloni. Está ubicada frente a la Facultad de Ingeniería, sobre la Avda. Julio Herrera y Reissig. Fue inaugurada antes de 1960.

LUIS PAMPALONI. Escultor florentino nació en octubre de 1791. Fue discípulo de Bartolini, en Carrara. Autor de monumentos, de ejemplares de arte funerario, de pequeños bustos y estatuas de integrantes de la familia Bonaparte. Falleció en 1847.

NEPTUNO — Dios de los mares entre los romanos; Poseidón en la mitología griega. Es de hierro fundido. Ubicado en el Lago artificial del Parque Rodó, fue inaugurado en el año 1916.

Neptuno, Poseidón de los griegos. Entre otras, unas de las primeras estatuas que con fines decorativos adornaron muchos jardines y paseos de muchas ciudade de Europa. Talleres dedicados a la reproducción de estos tipos de escultura, produjeron con regularidad estos motivos.

En el mismo Parque, grupo escultórico:

VENUS o Grupo del Estanque — La Diosa del Amor y la Belleza acompañada de la figura de Cupido. Conjunto en hierro fundido. Inaugurada en el Parque Rodó en la Plazuela Florencio Sánchez, Avda. 21 de Setiembre y Julio Herrera y Reissig, en el año 1940.



Reconocimiento público a una expresión de la ciencia. BUSTO DE MADAME CURIE, obra del escultor italiano Arístides Bassi.

Venus, Diosa de la Hermosura, de la Primavera, de las Flores, del Amor, entre otras encarnaciones con las que se le caracteriza, es una Venus distinta de las de Cnido, de Praxiteles, la Capitolina o la de los Médicis; es una Venus que muestra el cuerpo parcialmente cubierto y está en actitud expectante; Cupido le entrega el aceite perfumado que vertirá sobre sus desnudas carnes.

En las acepciones que de su significado variaron en el correr del tiempo, Venus será la diosa de los encantos femeninos y de la voluptuosidad llena de gracia sensual. La presente, es de las Venus humanizadas, transformación que les hizo perder su majestad celeste.

Si el lector se desplaza por la Avenida Agraciada al Norte al encuentro con la Avda. Suárez podrá ver: una figura simbólica (bronce), levantada en memoria de los miles de MARTIRES ARMENIOS del genocidio perpetuado por el Gobierno Turco en 1915. Obra del escultor armenio ciudadanizado uruguayo Nerses Ounanian. Fue inaugurada en el año 1975. Está ubicada en la confluencia de las Avenidas Agraciada y Suárez. Figura de mujer descansa su cuerpo en las rodillas. Los brazos elevados en gesto de desesperación.

(Véase referencias biográficas, pág. 90).

JOSE MARTI. Busto en bronce del poeta, periodista y político cubano José Martí, ubicado en la Plazuela Cuba en la confluencia del Bvar. Artigas con la Avda. Agraciada. Fue inaugurado en el año 1947 y es obra del escultor cubano Teodoro Ramos Blanco.

TEODORO RAMOS BLANCO. Cubano, nació en La Habana en diciembre de 1902. Discípulo de la Academia San Alejandro de aquella ciudad. Estudió en Italia donde radicó en el año 1930. Seis años después regresó a su ciudad natal ejerciendo la docencia en instituciones oficiales como la Escuela Nacional de Bellas Artes de La Habana.

Encaminándonos hacia el centro de la ciudad y desplazándonos por la Avenida del Libertador Brigadier General Juan Antonio Lavalleja en dirección Sur, Monumento

ESPAÑA AL URUGUAY — Monumento levantado en el cruce de las Avdas. del Libertador Juan Antonio Lavalleja y Gral. Rondeau, en el año 1954, como un homenaje al Uruguay tributado por la colectividad española residente en nuestro País. Es obra del escultor español José Clará. Sobre basamento de granito gris, se eleva la figura principal que es de mármol blanco y representa a La Madre Patria. Las figuras laterales en bronce representan a la Cultura y el Descubrimiento. Al centro en un bajorrelieve en bronce se reproduce al Quijote y Sancho Panza en la tradicional representación de los famosos personajes de Cervantes.

"España al Uruguay", así luce la leyenda del Monumento, obsequio de la colectividad española al Uruguay, obra del escultor español José Clará inaugurado el 12 de octubre de 1954, en el Día de la Raza.

Este Monumento que debía inaugurarse en el año 1930, en oportunidad de los Festejos del Centenario de 1830, es una hermosa y artística concepción de un gran español, artista escultor, José Clará, premiada en Concurso de oposición.

El 31 de Enero de 1951, se firmó en Barcelona con el escultor Clará y el arquitecto Puig Gairalt, el contrato para la realización del Monumento.

El jurado había aceptado el boceto en 1932.

La demora de casi veinticinco años en inaugurarse se debió a múltiples circunstancias: La caída de la moneda uruguaya en aquel entonces, los problemas políticos locales de España, los posteriores de la Segunda Guerra, fueron postergando en el tiempo la cristalización de la obra, y **"como todo llega para el que sabe esperar"**, el día llegó y hoy la obra es una realidad, a la que no son ajenos por cierto los integrantes de la colonia española en el Uruguay y el Club Español.

Las piezas del Monumento, que representan: **"La Cultura"**, **"El Descubrimiento"**, (bronces) **"La Madre Patria"** y los bajorrelieves evocando a **"Don Quijote y Sancho Panza"**, la primera en mármol y los otros en bronce, llegaron al Uruguay en agosto de 1953, a bordo del vapor Cabo de Hornos. Como se ha dicho el acto inaugural tuvo lugar el 12 de octubre de 1954.

José Clará Ayata, nació en los Pirineos Catalanes en Olot en 1878. Falleció en Barcelona el 4 de noviembre de 1958.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes y ya en temprana época Joaquín Vayreda, pintor que le fue contemporáneo adelantó la valía del gran escultor que sería después.

A fines del Siglo se radicó en Francia en la ciudad de Toulouse. Allí cursó estudios, y obtuvo sus primeros premios. En 1900, se radicó en París y fue discípulo del gran maestro Rodin. En 1903, expuso en el Salón de Artistas Franceses el fruto de sus trabajos, y al año siguiente en el mismo Salón obtiene Medalla de Honor por su obra titulada **"Crepúsculo"**, hoy en Santiago de Chile y considerada como una de las obras capitales del artista.

Nueva distinción obtiene en 1908, al ser incorporado como Miembro de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de París.

Se elogia en 1909 su trabajo titulado **"Enigma"**, que más tarde se llamó **"Diosa"**, y que hoy figura en el ángulo Sur de la Plaza de Cataluña, Barcelona. En París ciudad de sus grandes triunfos, vivió treinta y dos años. Allí recibe honores de la crítica francesa, se le adquieren obras por Museos y Galerías particulares. Se le distingue con el rango de Oficial de la Legión de Honor.

Después se cumple la etapa de exhibición de sus obras, en Madrid, Bruselas y Barcelona.

Clará es autor de **"La Fuerza al servicio del Derecho"** obsequio de la ciudad de París en 1918, al Presidente Wilson.

En el Meridian Park de Washington, figura su hermosa obra **"Serenidad"**.

Aquí en Montevideo el magnífico Monumento comentado en estas líneas.

Destino ilustre el de este artista de figurar en obras monumentales fuera de la frontera de su tierra natal.

Clará conoció desde muy niño a la que fue extraordinaria danzarina norteamericana Isadora Duncan, y siguió de cerca la evolución artística de aquella extraordinaria mujer.

Clará nunca cristalizó una estatua de la célebre artista, pero se ha visto a ésta como fuente inspiradora en la gracia, el movimiento, en la agilidad y soltura que anima las creaciones del maestro.

George Denis publicó en París un libro de apuntes, dibujos hechos por Clará que espiritualmente recogen la honda impresión causada en el artista el profundo poder sugeridor de la danzarina.

Clará vivió sus últimos años en la extraordinaria sencillez de su grandeza en su casa-museo de Barcelona, marginada por prolijo y acogedor jardín.

Adentro, bocetos y dibujos; versiones en piedra y bronce; en la aridez de lo primero y en la nobleza de lo segundo, campea con holgura la forma y la poesía que el artista infundió a sus obras.

Si el observador se desplaza hacia el edificio de la Estación General Artigas, del Ferrocarril, podrá ver colocados en lugares dejados de exprofeso las figuras de

DENIS PAPIN. Figura de cuerpo entero construida en cemento armado patinado. Fue inaugurada en el año 1897 en la fachada principal de la entonces Estación del Ferrocarril Central del Uruguay (hoy Estación Gral. Artigas). Es obra del escultor italiano Juan Bertini y representa al físico francés Denis Papin.

ALEJANDRO VOLTA. Estatua de cuerpo entero de tamaño monumental. Ubicada en el año 1897 en la entrada de la entonces Estación del Ferrocarril Central del Uruguay, (ahora Estación Gral. Artigas).

Es de cemento armado patinado, y es obra del escultor italiano Juan Bertini. Representa al físico italiano Alejandro Volta.

GEORGE STEPHENSON. Estatua de cuerpo entero realizada en cemento armado patinado, en homenaje al ingeniero inglés George Stephenson. Fue inaugurada en el año 1897 en la fachada principal de la entonces Estación del Ferrocarril Central del Uruguay, (ahora Estación Gral. Artigas). Es obra del escultor italiano Juan Bertini.

JAMES WATT. Figura de cuerpo entero de tamaño monumental del ingeniero escocés Jaime Watt, colocado en la fachada principal de la Estación del Ferrocarril Central del Uruguay, año 1897. (ahora Estación General Artigas), es de cemento armado patinado y es obra del escultor italiano Juan Bertini.

JUAN BERTINI. (1863-1931). Nació en Milán. Radicó en Montevideo en el año 1889, época en que realizó las estatuas de Papini, Volta, Watt y Stephenson mencionadas precedentemente. En 1893 se trasladó a Buenos Aires, donde abrió su estudio. **"La fachada, el púlpito y varias estatuas en la Iglesia de Santa Cruz", son obra suya. Hizo decoraciones en el nuevo Teatro Colón de la capital bonaerense y en el Palacio del Congreso de la Nación Argentina".**

LA ANECDOTA. Hace unos años un diario capitalino publicó una carta ficción firmada por JAMES WATT, DENIS PAPIN, GEORGE STEPHENSON, ALESSANDRO VOLTA dirigida al entonces Intendente de la Ciudad de Montevideo que en sus párrafos principales decía: Los abajo suscritos se presentan ante usted y exponen: que desde hace muchos años nuestras respectivas estatuas decoran el frente de la Estación del F. C. del Uruguay, situación que nos honra y al mismo tiempo honra a la ciudad que usted tan dignamente representa. Debido a que permanecemos a la intemperie y a los años transcurridos —pues nos colocaron allí en el año 1897, si la memoria no nos es infiel— estamos en un deplorable estado. ¿Sería posible, señor Intendente, usted que tantas obras ha hecho, efectuar algunas reparaciones en nuestras efigies; Con el personal de que usted dispone y un poco de cemento portland, lo que quiere decir sin mayores gastos para el erario municipal, podría usted disponer que a Monsieur Papin se le compusiera el mentón y una pantorrilla que está rajada: al Sig Volta arreglarle la mano derecha pues le faltan cuatro dedos; a Mr. Stephenson y a Mr. Watt devolverles algunos dedos y retocarlos.

Además, señor Intendente, le invitamos a que nos haga una visita ocular para que se convenza de que no es coquetería lo que nos ha impulsado a dirigirnos a usted sino la dignidad a la que creemos tener un perfecto derecho.

Como sí decimos: nuestra indumentaria está a la miseria; ya no son casacas ni levitas lo que cubre nuestros cuerpos. No es pedirle demasiado si añadimos que, una vez realizadas estas modestas reparaciones que apuntamos, se nos pintara con un tono que se pareciera lo más posible al noble bronce.

Como somos de otro Siglo, ignoramos si usted señor Intendente tiene atribuciones para llevar a cabo lo que hemos expuesto, ya que se trata de un edificio de una empresa, a la que en diversas ocasiones hemos formulado la petición que le hacemos a usted, ahora, pero —como se dice actualmente— "nunca nos llevaron el apunte".

No dudamos —señor Intendente— que usted interpretará esta modesta petición ordenando su ejecución a la mayor brevedad posible, con lo que nuestras estatuas volverán a tener el carácter digno y decoroso a que somos acreedores y la Ciudad ganará en belleza.

Será justicia. — Dios guarde a usted muchos años.

En el año 1960 se realizó conjuntamente con otras reparaciones en el Edificio la restauración de las Estatuas.

En la localidad de Colón, grupo escultórico-arquitectónico dedicado a CRISTOBAL COLON. Descubridor del Nuevo Mundo. La figura se levanta sobre un arco monumental que por iniciativa del Pbro. Luis H. Salaverry se construyó en la entrada del Colegio Pío IX con aquel destino como así efectivamente se realizó el día 30 de enero de 1927, en los festejos del Cincuenta aniversario de la fundación del Colegio Pío IX en la Avenida Lezica ex-Isabel la Católica. La obra es de bronce y fue fundida en Italia, su autor, el escultor italiano Antonio Bozzano, natural de Pietra Santa, Luca, fue quien gestionó y obtuvo el transporte gratis al País de las diversas piezas del Monumento por una compañía italiana de navegación, como asimismo, pasaje económico para el hijo del escultor que dirigió la colocación del Monumento.

En el frente del arco, luce la siguiente leyenda: "Genova-Castilla, al genio de Cristóbal Colón que fue visión inconfundible del ideal; incansable tenacidad en el esfuerzo; supremo reposo de confianza en Dios. Los ex-alumnos y admiradores del Colegio Pío IX, en el Cincuentenario de su fundación.
1877 - 2 febrero - 1927 A.M.D.G.".

La piedra fundamental del Monumento se colocó el 27 de noviembre de 1926.

ROSAURO TABARES. Homenaje a este ciudadano, hacendado, establecido en la zona del Cerro con un importante saladero en 1899. La obra lo representa a caballo. La figura es de bronce. El caballo es de aluminio. Es obra del escultor italiano Félix Morelli y fue inaugurada en el año 1912 en la Avda. Carlos M.ª Ramírez frente a la calle Egipto.

FELIX MORELLI. Italiano, nació en 1857 y radicó en Montevideo donde dejó obra escultórica de importancia como el **"Busto en mármol de Juan Luis Blanes"** (Museo Nacional de Artes Plásticas) y la **"Estatua alegórica en los jardines de la Sociedad Parva Domus"**. Falleció en Montevideo en 1922 (pág. 36 y 285).



MONUMENTO A CRISTOBAL COLON. — En la puerta del Colegio Pío IX este Monumento al "Descubridor del Nuevo Mundo", es una hermosa concepción del escultor italiano Bozzano. Está en la localidad de Colón, ubicado frente a la ex Avenida de Isabel la Católica (actual Lezica). Al fondo se ve la Estatua del Padre Salesiano Luis Lasagna, que inauguró el Colegio Pío IX, durante el Gobierno del Coronel Latorre. En 1893, Lasagna fue consagrado Obispo de Trípoli y en 1895, falleció en el Brasil en un accidente ferroviario. La estatua que es de bronce, seguramente fue fundida en Italia. No hemos podido confirmar el nomdel autor, que omitimos.

Corrígase en la página 6 llamada (9) de mi trabajo "**Orestes Acquarone, su tiempo, su vida y su obra**" (Montevideo, 1951), la referencia que atribuye al escultor Menini el Monumento al Padre Lasagna.

En los jardines del Hipódromo, desde el año 1930 se encuentra una copia (mármol) tomada sobre la versión en bronce de

EL JABALI, obra del escultor italiano Pietro Taca, existente en una de las puertas de entrada al Mercado Nuevo de Florencia. El original en mármol se encuentra en el Museo de esa ciudad. Por la pátina que tiene, debe haber estado muchos años a la intemperie en la puerta del Mercado hasta que se resolvió colocar una versión en bronce y guardar bajo techo el original en mármol del escultor mencionado.

TACA nació en Carrara en el año 1580. Fue discípulo de Juan de Bologna. Autor de monumentos de relieve; así son de el, las figuras de los esclavos que acompañan al **Monumento de Fernando I de Médicis** en Liorna, los **monumentos a "Felipe III" y "Felipe IV"** de España; uno de éstos se encuentra en la Plaza Mayor, de Madrid, tan censurado por la evidente desproporción entre el jinete y el caballo y el otro en la Plaza de Oriente, de Madrid, que recuerda inmediatamente la figura de los jinetes de Velázquez. Asimismo es autor de un **"Busto a Juan de Bologna"** que está en el Louvre y en Florencia la figura de **"La Justicia"** que corona la Columna de la Plaza de la Santísima Trinidad. También es autor de un **Busto de Fernando de Médicis"** en el Museo florentino y varios crucifijos. De estos últimos también hay en Pisa y en Génova.

La pieza en mármol del **"Jabalí"** que puede observarse como se ha dicho en los jardines del Hipódromo Nacional de Maroñas, acusa la rigidez de líneas ejecutadas al pantógrafo. Esta pieza estuvo destinada al Hall del edificio del Jockey Club de Montevideo cuando éste estaba en sus terminaciones y fue atribuido entonces, la obra original al escultor italiano Bertolini y la reproducción al escultor escandinavo Bertel Thorwalsden. En lo primero había error: Bertolini es un escultor del Siglo XV; hubiera sido en todo caso Bartolini que intentó dar nueva vida al arte neoclásico imitando obras del Siglo XV señalando en su ejecución el amaneramiento de Canova y no el estilo viril de Thozwaldsden. Por tanto, atribuir la copia del **"jabalí"** a éste que fue llamado el Miguel Angel escandinavo, era alejarse de la posibilidad de encontrar el verdadero autor del jabalí. (42) (Archivo Ernesto Laroche).

La pieza original del **"Jabalí"** de Taca, está considerada como una de las notables expresiones del arte animalista del Renacimiento.

---

(42) Bertel Thorwalsden es autor del famoso **León de Lucerna,** talla en piedra realizada en el año 1819 en el muro frontal de la cantera que se abrió para sacar piedra para las primeras construcciones de esta ciudad suiza. El León aparece echado y herido; representación simbólica de los soldados suizos muertos fieles a Luis XVI durante la revolución que había de derrocarlo.

Al cerrar provisoriamente este extenso relato, ya que debe haber quedado algo sin mencionar, corresponde señalar que a la obra de la iniciativa de los poderes públicos, a la iniciativa privada y a la de los artistas en pro del enriquecimiento de la estatuaria en el País, están unidos los talleres de fundición que en la década del veinte fundara en Montevideo Rolando Vignali. De prestigioso antecedente artístico —los talleres de fundición de la firma Vignali en Europa (Italia) adquirieron justo reconocimiento—, por su obra grande y por su eficaz colaboración en la labor de los artistas en vertirles al noble metal estatuas y monumentos.

Fallecido en 1947, su viuda y los artesanos, valiosos en su oficio, verdaderos artistas, colaboradores inestimables de nuestros escultores, mantuvieron hasta el presente el prestigio del eficiente taller. En ellos se han realizado en el correr del tiempo las versiones al bronce de casi la totalidad de los monumentos, estatuas y efigies mencionadas a lo largo de estas páginas.

La fundición sigue en plena actividad.

Están también incorporados a esta historia los talleres de fundición de M. Laborde.

También lo están los talleres de labrado en piedra de la más diversa variedad y mármoles de los que la Compañía de Materiales de Construcción es un formidable ejemplo. (Allí se llevaron al mármol muchos de los motivos decorativos interiores y exteriores del Palacio Legislativo).

La Compañía de Materiales de Construcción, instalada en la zona de Bella Vista, Montevideo, fue puesta en marcha por el italiano natural de Brescia, Luis Massardi, un experto de la industria del mármol, en su tierra natal, en Buenos Aires y en Montevideo. De esos talleres salieron grandes tallas en mármol uruguayo.

Luis Massardi falleció en Italia en 1932 con el título de **"Cavallieri"** por los servicios prestados a la industrialización del mármol que en Italia ocupó un lugar de extraordinaria relevancia durante largas décadas.

Corresponde mencionar también a los Talleres de tallado en piedra y mármol de Augusto De Mori de larga y fecunda actividad en el País, continuando la obra que sus ascendientes iniciaron aquí en el Uruguay en el Siglo XIX en la década del mil ochocientos ochenta, vinculándose desde entonces a las obras de revestimientos de fachadas con piedras labradas, y en basamentos de diversos monumentos públicos en Montevideo y el Interior del País. (De ellos nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo).

La firma Augusto De Mori, está unida a la realización de grandes monumentos "El Obelisco a los Constituyentes de 1830", las figuras simbólicas en mármol en la fachada del edificio del Banco de la República, el "Monumento a Dámaso Antonio Larrañaga" (mármol y piedra arenisca), las tallas del "Monumento al Gral. San Martín", la "Estela a Roosevelt" (arenisca), los revestimientos de edificios, como el de Ancap, "19 de Junio", Sucursal de Banco de la República, y los del "Mausoleo a Artigas" incluso las dos grandes escaleras de escalones macizos.

LIBRO CUARTO

Monolitos capitalinos

Autores uruguayos

Autores extranjeros

Monumentos ya realizados y con destinos fijados

pendiente de inauguración

Monolitos capitalinos de autores uruguayos

A LEONOR HORTICOU, bronce de Belloni en la Avda. Soca y calles Brito del Pino y Capitán Videla; al Dr. SOCA, bronce de Zorrilla de San Martín, en el cruce de las Avdas. Soca y Rivera; al Profesor Arq. CARRE, piedra, de Ramón Bauzá, en la plazuela de Br. España y calle Acevedo Díaz.

Sendos monolitos a los personajes ingleses vinculados a la historia del Uruguay, LORD PONSONBY y JORGE CANNING, están ubicados en el punto de arranque de las Avenidas de sus respectivos nombres, en el cruce de la Avda. 18 de Julio y Br. Artigas, bronces del escultor Antonio Pena. De este escultor también son: el MONOLITO CONMEMORATIVO levantado en la localidad de Peñarol (bronce y piedra) y el de la poetisa DELMIRA AGUSTINI en la Avenida de su nombre en el Prado. En este paseo en la Avenida que lleva el nombre de JULIO RAUL MENDILHAURSU, Monolito al poeta con alegoría en bronce de Bernabé Michelena.

Monolitos a hombres públicos vinculados a la moderna historia de España se han levantado en diversos lugares de la ciudad por iniciativa de sus respectivos colectividades, así el de LUIS COMPANY, bronce de Juan Serra en la Plazuela de su nombre en el Bulevar José Batlle y Ordóñez el de MANUEL AZAÑA en la Plazuela comprendida entre las calles J. M. Montero, Legionarios y Bompland, bronce de Juan Severino.

La colectividad checa en el Uruguay emplazó en el Br. Artigas en la Plazuela Lídice, un Monolito de piedra con alegoría en bronce, obra de Miguel Rienzi, en homenaje a LIDICE (población destruida en la Segunda Guerra Mundial). **"El Monolito recordatorio levantado en el lugar donde Artigas hizo entrega de las Instrucciones a los Congresales del Año 1813"**, levantado en el cruce de la Avda Italia con la calle Avelino Miranda, frente al histórico Palomar, es obra de Edmundo Prati y se realizó por iniciativa de la Asociación Patriótica del Uruguay.

Del escultor Larrarte es el Bronce con la efigie de FRANCISCO ANTONIO MACIEL y alegoría en el Monolito levantado en 1954 en la Plazuela de las calles Guayabos y Tristán Narvaja en el lugar en que cayó muerto el ilustre ciudadano el 20 de enero de 1807.

En la Avda. Gral. Flores (Plazuela frente a la calle Tomás García de Zúñiga), Monolito recordatorio de la BATALLA DEL CERRITO, bronce alegórico de Alberto Savio.

En Villa Biarritz, granito y Medallón en bronce con la efigie del poeta JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN, obra de José Luis Zorrilla de San Martín y próximo a este sobre la calle Ellauri, en la puerta de acceso al Colegio de enseñanza privada allí existente, cabeza de JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN, bronce realizado por el escultor citado.

En el Parque José Batlle y Ordóñez, Monolito con la efigie en bronce del ilustre médico cirujano LORENZO MEROLA, obra de Belloni (1935) emplazado en la Avenida de su nombre, (otro Medallón igual en la Facultad de Medicina).

En el Jardín Botánico (Prado) en agosto de 1958 se inauguró la Estela erigida a la memoria del Dr. ALBERTO BOERGER, que fue Director del Instituto Fitotécnico La Estanzuela, obra de José Belloni.

En el Parque Rodó, Monolito en homenaje a la educacionista MARIA IRIGARAY DE VAZQUEZ (1938). (No luce firma).

En el Parque de la Facultad de Agronomía (Sayago) ESTELA AL DOCTOR EDUARDO ACEVEDO (Homenaje de los Ingenieros Agrónomos del Uruguay).

Obra de Enrique Lussich (1931)

En la Plaza marginada por las calles Minas, Magallanes, Avda. 18 de Julio y calle Colonia, y frente a ésta; Monolito y placa recordatoria al SEGUNDO CENTENARIO DEL CORDON (1750-1950) obra del escultor Larrarte (1950). En el Bulevar Artigas y Avda. Rivera, Monolito y medallón en bronce con la efigie del Gral. FRUCTUOSO RIVERA. Obra de Ulrico Habegger (1966).

En una de las Avenidas del Prado, Monolito con placa recordatoria en homenaje al actor CARLOS BRUSA, año 1957. (No luce firma)

En la Plaza Guernica, Monolito y placa recordatoria inaugurado en 1944. (No luce firma).

En el Aeródromo Militar, "Boiso Lanza", Monolito con la efigie del aviador JUAN M. BOISO LANZA, medallón en bronce del escultor Heber Ramos Paz (1954). (pág. 180).

En el Aeródromo de Melilla, "Angel S. Adami" "Estela" recordatoria del precursor de la aviación rioplatense "JORGE NEWBERY" inaugurada en junio de 1960. (Iniciativa del Consejo Departamental de Montevideo).

"Estela" de homenaje a "JUANA DE IBARBOUROU" inaugurada en junio de 1968, en el extremo Este de la Playa Pocitos (Rambla Rpca. del Perú y Buxareo), por iniciativa de la Junta H. Forestal (1966).

Con motivo de la celebración de la Fiesta Nacional del Perú el gobierno de la República hermana obsequió a nuestro País (26 de julio de 1979) una "Estela" (mármol) recordatoria del poeta peruano "JUAN PARRA DEL RIEGO" vinculado a la cultura del Uruguay y que falleció en el año 1925 en la ciudad de Montevideo.

La "Estela" está ubicada en el Rond-point orientador del tráfico de la calle que lleva el nombre del poeta, en Pocitos.

Monolitos capitalinos de autores extranjeros

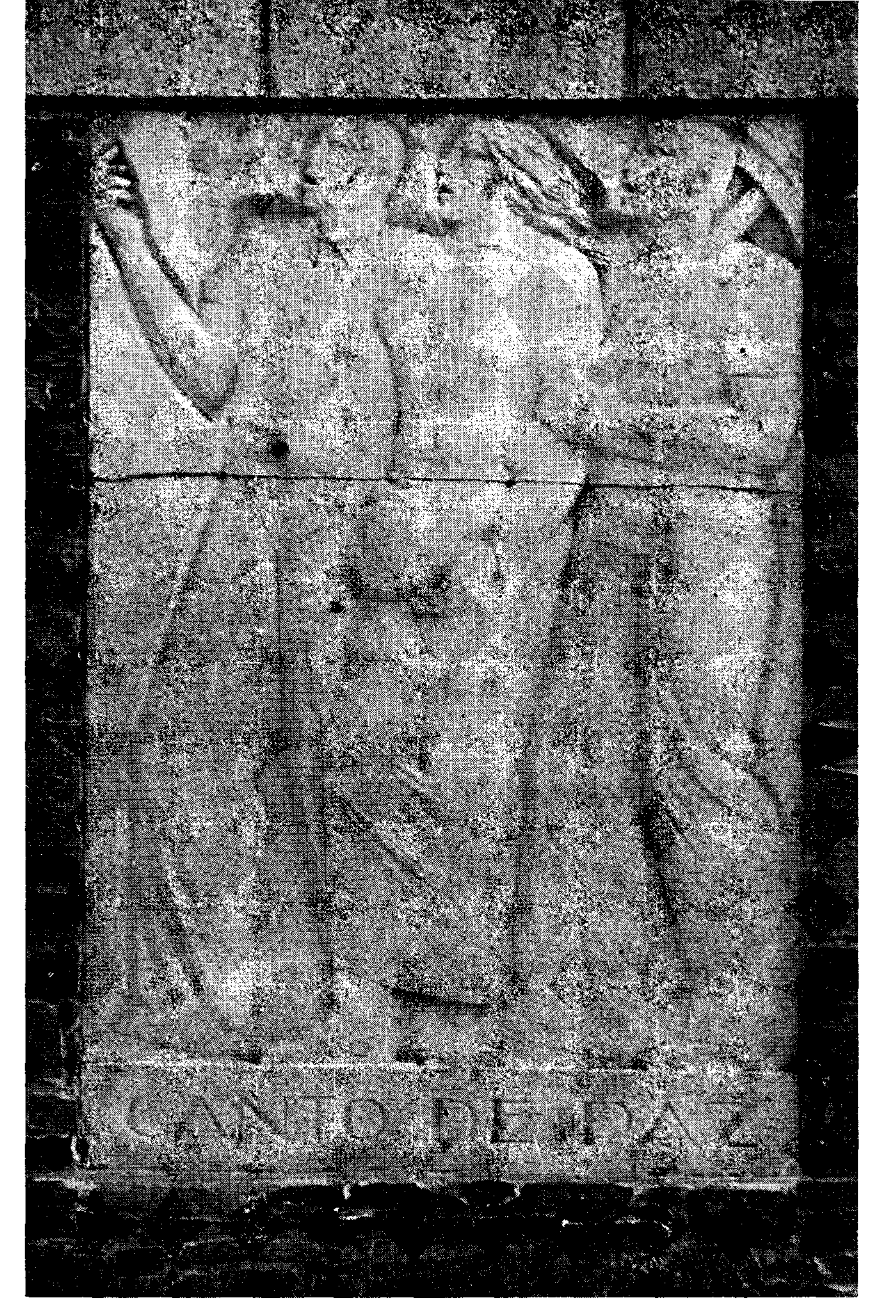
En la Avenida Larrañaga y Mateo Vidal, Monolito de granito rojo con alto relieve en bronce, obra de Enna Vanoni, homenaje al líder italiano GIACOMO MATTEOTI (1944). En Pocitos Nuevo, frente a la Rambla Rpca. del Perú, Monolito al poeta RUBEN DARIO, con la efigie de éste en bronce. Fdo. A. H., 1950, obsequio del Gobierno de Nicaragua.

En el Parque Rodó, Monolito en granito rojo A LOS TEJEDORES DE ROCHDALE en homenaje a la iniciación del cooperativismo en el mundo, obra de Andrés Feldman. En el mismo Parque, Monolito (piedra arenisca) CANTO DE PAZ de Dante Contestábile.

En la Avenida principal del Parque José Batlle y Ordóñez, próximo a la Avda. 18 de Julio, Monolito en granito rústico con un medallón de bronce con la efigie de ROBERT BONTINE CUNNING HAME GRAHAM (1852-1939). **"Autor de cuentos rioplatenses y gran amigo del Uruguay. Escocés de origen, amó como propios y describió con pasión las costumbres de nuestra campaña donde residió largos años".** Fdo. A. Proudfoof (1937).

En la Plazuela formada por las calles La Paz, Miguelete y Ejido, Monolito al personaje de la Independencia húngara LUIS KISSUTH (1802-1894), obsequio de la colectividad húngara del Uruguay. Medallón en bronce. Fdo. Kisskovass. Inaugurado en 1969.

DANTE CONTESTABILE fallecido en Montevideo, el 4 de setiembre de 1939, había nacido el 4 de agosto de 1904 en Maroggia, la región del Tesino, el cantón suizo de habla italiana, semillero de hombres buenos, laboriosos, con un profundo amor a su tierra natal, que lucharon desde todos los planos de la cultura por enaltecerla y desparramaron por estos suelos platenses su habilidad de artesanos: radicados, formaron aquí sus hogares y dieron hijos que, con sus obras de plásticos, poetas, literatos, contribuyeron a la cultura; José Belloni, Juan José Morosoli, Alfonsina Storni, Milo Beretta, Alfredo Berta, Juan Brignoni entre otros. Seis años después, en 1910, llegó a Montevideo en compañía de sus padres. Aquí cursó estudios primarios en un breve pasaje por la Escuela Italiana. En 1917, ingresó en la hoy Universidad del Trabajo y posteriormente en el Círculo de Bellas Artes. Discípulo, primero del escultor argentino Luis Falcini, Contestábile había de realizar en un período de diez años, fructíferos estudios de dibujo y modelado. Guiado por el mencionado plástico, radicado entonces en el Uruguay y dedicado a las tareas docentes. Contestábile afrontó el juicio de la crítica en el Salón de Primavera de 1927. De las nueve obras exhibidas, correspondientes a siete expositores. Dante Contestábile recogió la opinión más favorable por su yeso **"Busto de mujer"** en el que, el "bien intencionado ajuste de planos, definían las formas en volúmenes armoniosos, dándole cierta realidad plástica". Esta obra, de su juventud y de su poca experiencia, era sin embargo, la credencial prometedora de felices realizaciones de futuro. Posteriormente, **"Dolor"** y **"Se-**



"Canto de Paz", Monolito, (arenisca) obra de Dante Contestábile, emplazado en el Parque Rodó; (iniciativa del "Grupo Plástico Paul Cezanne".

renidad", yesos de señalada raíz académica, le fueron admitidos por la Comisión de Selección para la Exposición de Artes del Centenario (1930); un bajo relieve, (cemento) donde mostró su capacitación para esa disciplina artística, presentado al Salón de Primavera, organizado por el Círculo de Bellas Artes, son la presencia de su vocación siempre latente, manifestada en pocas obras, ya que la vida lo llevó a alejarse del ambiente eminentemente artístico de su **"atellier";** allí se concentraba en horas sustraídas al descanso, después de cumplir duras jornadas de labor como escultor decorador de fachadas; ímproba labor, que los nuevos gustos y la transformación edilicia han hecho desaparecer en su mayor parte.

Volvió al campo de su vocación en 1935; entonces, junto al escultor uruguayo Severino Pose, que, en el correr de los años de su actuación, ha llegado a ocupar lugar de relieve en la plástica nacional. En ese año de 1935, poniéndose en contacto con el ambiente, figuró como aspirante destacado a los Premios, Salario Artístico del Ministerio de I. Pública. La labor que produjo a partir de entonces el malogrado artista, tiene un hondo contenido social. Reflejar el dolor, las alegrías, las aspiraciones, el optimismo o la desesperanza de la masa trabajadora que él, en su artesanado, conoció tan de cerca; fue el nervio medular que animó sus obras. Hay en ellas eficaz imaginación creadora, ya sea en sus tallas directas, en sus trabajos en cemento o en los bocetos en barro que la vida no le dio tiempo para vertirlos en material más duradero. Así surgió **"El obrero"** (cemento) figura de cuerpo entero, menos que el tamaño natural; representa un obrero en actitud meditativa apoyando ambas manos en el mango de una pala que, en posición vertical, ocupa el espacio entre sus piernas abiertas en posición de descanso. Bien plantada la figura, vence las negligencias de un modelado no perfecto, pero su traza viril la impone favorablemente. **"Canto de paz"**, producción posterior en el tiempo al que corresponde el precedente comentario, entre los bajorrelieves que realizó, confirman las directivas impuestas por el autor a sus obras y cierra el ciclo de las mismas.

Dante Contestábile fue también escultor retratista y si bien los bustos de las figuras que realizó, no se señalan por un exacto parecido, tienen fuerza psicológica lograda sin artificio, con el detalle sencillo de un modelado sencillo, siendo aceptadas sin reservas.

En sus estudios de expresión, tuvo preferencia por las figuras femeninas tratadas con dulzura y subjetivo recato. En ese aspecto, **"Dolor"** ya comentada y **"Adolescente"**, figuras de cuerpo entero, lo señalan elocuentemente a la consideración de la crítica artística del país.

En los temas de composición —abstracción hecha de los bajorrelieves—, **"Estudios de Movimiento"** (yeso) y **"El Beso"**, (cemento) revelan al escultor estudioso y capaz. **"El Beso"** expuesto en 1936, en la primera presentación del artista; (43) atrevida en la concepción, irrespetuosa, si se quiere imperfecta en el modelado, se impone irrefrenablemente al subconsciente, por la morbidez de sus volúmenes expuestos en cruda desnudez. Igualmente censurada y elogiada por la crítica artística de años atrás no cabe, a mi entender, dentro de las agrias y apasionadas calificaciones de entonces. Conocido hoy el final de la vida del plástico, ella es la exteriorización de una expresión de vida que como una cruel contradicción anida en el espíritu y en el corazón de los que se aferran a su voluntaria desaparición.

En ese mismo año de 1936, concurrió a la Primera Exposición de Alumnos del Círculo de Bellas Artes, realizada en Departamentos del Interior del País, Florida, en junio y en San José, en agosto en el viejo y jerarquizado Club Fraternidad. Finalizó sus actividades del año 1936, con la concurrencia a la Exposición colectiva realizada en la Escuela Checoeslovaquia, en la localidad del Cerro, Montevideo. El año 1937 había de iniciar para Contestábile una senda de halagüeños triunfos, que la muerte había de tronchar dos años después. Si bien en la adjudicación de Salarios Artísticos de ese año no tuvo premio, reunió en su favor el voto de calificados miembros del jurado. Reco-

(43) Esa exposición que realizó en conjunto con los pintores nacionales Vicente Martín y Alfredo Tedeschi fue muy celebrada por la crítica por la categoría de los expositores y porque, a la vez de considerarla como un triunfo personal de los artistas, reflejaba honor sobre el Círculo de Bellas Artes del que aquellos eran calificados discípulos. Contestábile expuso varias obras cuyos títulos corresponde dejar consignados ya que, sobre ellos, recae ahora la proyección que en el tiempo tiene el nombre del artista. **"El Obrero"** (cemento), **"Desnudo de Mujer"**, talla directa, **"Estudios de Movimientos"**, yeso, **"Bocetos de Medallas"**, **"El beso"**.

gió la opinión favorable en el Salón de Discípulos del Círculo de Bellas Artes (producción 1936) y en el Salón de Bellas Artes de Primavera, realizado en Buenos Aires. Realizó una Exposición con los artistas, Zoma Baitler y Pérez Cassia, en el Centro Israelita reeditando la opinión que sobre su obra se ha señalado.

Ganó el Tercer Premio en el Concurso de Medallas para la conmemoración del Primer Salón Nacional de Bellas Artes, organizado por el Ministerio de Instrucción Pública, (el Primero y Segundo Premio los ganó Edmundo Prati). Cabe señalar que Contestábile fue un fino medallista, habiendo figurado muy bien, en el Concurso para la medalla conmemorativa de la piedra fundamental de la Facultad de Ingeniería y en el Concurso para el Premio a la Construcción, (1935) organizado por la Comisión Nacional de Turismo. El broche brillante final del año 1937, lo puso al obtener el Segundo Premio y Medalla de Plata, con su obra expuesta en el mencionado Salón oficial (Cabeza del pintor Juan F. Vieytes); esta obra bien construida y bien modelada, puso en evidencia que el autor poseía sentido de lo que es escultura. Este triunfo de Contestábile, fue divulgado con simpatía por la prensa local y recogido con satisfacción por la prensa de su país de origen: "Il Dovere", en Suiza y "Cronaca Tisinesa", (Organo de la colectividad editado en Buenos Aires). Culminando su incursión en el campo del afiche, ganó, en 1939 el Segundo Premio en el Concurso para el Afiche anunciador del Tercer Salón Nacional de Bellas Artes (trabajo en colaboración con Vicente Martín). Con anterioridad, había figurado en el Concurso de Afiches, anunciadores de la actividad del Soyp (Servicio O. y Pesca), y en 1938, había ganado el Primer Premio en el Concurso de Afiches para la propaganda de la industria vitivinícola.

En el Salón Nacional de Bellas Artes de 1938, ganó Mención y Medalla de bronce en la Sección Escultura. En 1939, fundado el Grupo Plástico, Paul Cezanne, realizó una exposición colectiva en los Salones de la Asociación Cristiana de Jóvenes. Y en agosto, en el Tercer Salón Nacional de Bellas Artes, fue distinguido con el Segundo Premio y Medalla de Plata, en la Sección Escultura y Mención y Medalla de Bronce (Sec. Dibujo). Cuando vivía —para todos—, la alegría de este triunfo y hacía pensar que su mirada avizoraba un horizonte feliz, la prensa local, al hacer el eco de su éxito artístico divulgaba también la noticia de su muerte. Desaparecía así, inesperadamente, del ambiente artístico nacional la figura de este plástico, en el que el ansia de perfectibilidad generó la obra y explicó su voluntario destino. (44)

---

(44) En 1950, figuraron obras suyas en la Exposición organizada por la Sociedad Patriótica L. Tisinese, bajo el patrocinio de la Legación de Suiza.

Su inquietud estética lo llevó a alternar con revistas dedicadas a comentarios sobre Arte. Estuvo vinculado a la Dirección de "**Perseo**". Fue fundador y Presidente del Grupo Plástico "Paul Cezanne" (1939).

Monumentos realizados y con destino ya fijados, pendientes de inauguración

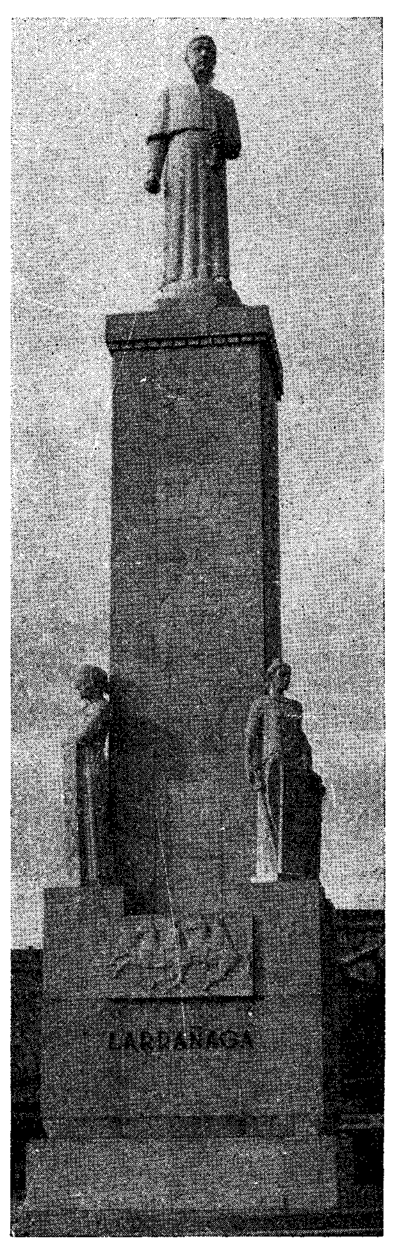
Monumento a GATTAMELATTA. En marzo de 1960 se dio a publicidad la noticia de que el Municipio de Montevideo había adquirido una réplica de la obra de Donatello (1380-1466) destinada a recordar al mercenario italiano Erasmo da Nardini (1370-1443), soldado de fortuna al servicio de Florencia y Venecia y proyectado en la historia con el nombre de Gattamelatta.

El original se encuentra en la Plaza del Santo, frente a la Basílica de San Francisco en Padua. La versión en bronce (fundición Martinelli de Florencia) que será ubicada en la ciudad de Montevideo es la primera versión que se hace desde la época de Justiniano a nuestros días. Fue traída a Montevideo sin gastos de flete por la Compañía Naviera Andrea Costa de Génova. En 1963 fue ubicada provisoriamente en la Explanada del edificio de la Intendencia Municipal.

El Gattamelatta será colocado sobre un basamento de hormigón revestido de ladrillo en la Avda. Julio Herrera y Reissig y la calle Tomás Giribaldi (Parque Rodó).

DONATELLO (Donato di Niccolo di Betto Bardi). Nació en Florencia en 1386. Discípulo de Lorenzo Ghiberti. Se inspiró en modelos de la antigüedad clásica. Falleció en el año 1466. (Repetimos aquí los conceptos anotados en la ficha de Miguel Angel Buonarrotti. (Pág. 266).

Monumento DAMASO ANTONIO LARRAÑAGA. Fue ganado por concurso en el año 1949 por el escultor Severino Pose. Los trabajos iniciados casi de inmediato tuvieron largos períodos de interrupción. En 1963 se constituyó por el Poder Ejecutivo una Comisión encargada de activar la terminación de la obra. En 1965 se empezó la versión al mármol de la figura central del Monumento y de los bajos relieves en piedra. En 1978 se construyó el basamento y el acondicionamiento de la superficie donde se levantará el Monumento en la intersección de las Avdas. Larrañaga, 8 de Octubre y Centenario. El Monumento lo integra la figura del sacerdote; figuras alegóricas relacionadas con las actividades eclesiásticas, culturales y científicas del homenajeado. Bajos relieves en piedra, integran otros de los motivos decorativos del Monumento.



MONUMENTO A DAMASO ANTONIO LARRAÑAGA, a inaugurarse en el cruce de las Avdas. Larrañaga, Centenario y 8 de Octubre. Sobre una columna, la figura del Presbítero ilustre y en la base motivos escultóricos decorativos con representaciones simbólicas de la fecunda vida del ejemplar personaje; el asilo, la biblioteca, las ciencias naturales. Han pasado casi veinticinco años desde la década del cincuenta en que Pose ganó la ejecución de la obra y casi tres lustros de la muerte del artista. El no estará presente en la hora de los elogios pero, como dijo Dora Isella Russell, "estará presente el aliento vivo, la palpitación que corre por la sangre del bronce y del mármol o de la piedra que es la misma sangre del artista fundida en el volumen, en la línea, en la gracia que anda y vuela en torno de cada una de sus obras".

SEVERINO POSE nació en Montevideo el 21 de febrero de 1893 y falleció en la misma ciudad el 15 de abril de 1963. Cursó estudios primarios y secundarios y en 1913, figuró entre los alumnos que en ese año concurrían a las clases de modelado y escultura que dictaba en el Círculo de Bellas Artes, el gran escultor José Belloni. Pose fue, pues, discípulo de este maestro y de él aprendió el fervor del trabajo.

En el Concurso de oposición organizado por el entonces Ministerio de Instrucción Pública correspondiente a las Becas del año 1922, Severino Pose ganó

la de Escultura, lo que le significó una permanencia de cuatro años en Europa pensionado por el Gobierno, en los términos de la Ley de Becas de 1907. Durante ese período visitó varios países europeos principalmente Italia, Francia y Austria. Fueron sus profesores Adolfo Wildt, Charles Despiau y Anton Hanak y Eugenio Stemhof, respectivamente.

De tales profesores y sus enseñanzas surge que la formación de Pose fue acertadamente sólida.

De Despiau habría de asimilar la particular concepción de la figura humana nimbada de un hálito vital de profundo humanismo, hacer de una cabeza algo emocionante y completo. Severino Pose iba a traducir en sus obras el aprendizaje del parecido que surge de un ajuste total del modelo y de su expresión, logrado en el profundo estudio de la mirada, la armónica percepción de las formas y su relación gravitante. En vano buscaremos el detalle decorativo anecdótico; la fuerza de su técnica radica en la dulzura y en la sobriedad de sus formas.

Estas conclusiones son las que se ajustan a su labor de escultor de retratos, pero Pose hizo también escultura monumental, en una nueva expresión técnica, artesanal, diríamos, en la ruda tarea de tratar los materiales, piedra o mármol, con una vitalidad de relieves aprendida de Anton Hanak, pero con una clara y definida emancipación a medida que se fue formando su personalidad.

Fue con el ecléctico, Anton Hanak con quien Pose afianzó sus condiciones, su oficio —diríamos— de entonces; ése es el rumbo que llevó el artista y en el que ocupó todo su tiempo. Los talleres que frecuentó, los centros artísticos que visitó, fueron el ambiente cotidiano del artista. Ni cafés, ni cenáculos, ni bohemias peñas de pensionados. Aprender viendo y aprender realizando fue la línea directriz del encauzamiento de su vocación.

De regreso a su tierra, Pose trajo un hermoso caudal de aprendizajes y un conjunto de obras que expondría a la consideración de la crítica local; y traía el elogio de Anton Hanak que se manifestaba satisfecho de haber convivido durante un año en su taller con el discípulo uruguayo: **"personalidad monumental, sano, de conciencia profunda, de sólida modestia"** y, sigue diciendo Hanak, **"siento que por sus fuertes manos logrará grandes obras superiores".**

Su actuación en el medio local está señalada por su concurrencia a los Salones de Arte organizados por el Círculo de Bellas Artes, el de Primavera, y el Salón de Otoño. En el del año 1928 obtuvo el Primer Premio de Escultura. Al año siguiente figuró con grandes elogios en el Salón de Bellas Artes de Rosario (Rpca. Argentina).

En el año 1930, el Círculo de Bellas Artes consecuente con los fundamentos de su fundación de incrementar la cultura artística nacional divulgando las enseñanzas que podían impartir en nuestro medio los becados que habían frecuentado centros de superior cultura, lo designó profesor de modelado y escultura, tarea docente que había de desempeñar hasta 1943 en que pasó como profesor a la Escuela Nal. de Bellas Artes, creada ese año, sobre la base de la organización docente y administrativa del Círculo de Bellas Artes.

En la larga década de su docencia en el Círculo de Bellas Artes, fueron muchos los estudiantes que hicieron sus primeras armas en el género escultura, guiados por Pose. Algunos de ellos lograron significación sostenida como Dante Contestábile, Mario Pérez Cassia, Pedro Olaizola, Amalia Corchs Quintela, Delia Demicheri, Margarita Fabini, Benzo Menotti, Luis Giammarchi, Elena Pasquali, Benjamín Deminco, Angel Panosetti, Mabel Rabellino, y entre los extranjeros, los españoles Juan Martín y Pablo Serrano y Aguilar, ciudadanos legales uruguayos ambos; el segundo, de amplio éxito en su tierra natal, ahora.

De 1930 a 1953 la tarea docente de Pose está paralelamente desarrollada con su labor de escultor; así en 1932, concurre al Concurso de Remuneraciones

Artísticas con cinco obras; yeso y cemento. En 1935 hizo una Exposición de bajos relieves escultóricos muy interesantes. En 1937 concurre a la Exposición Internacional de Artes Técnicas de París, donde obtiene Medalla de Plata y Diploma. En los Salones Nacional de Bellas Artes de los años 1938, 41, 45, obtiene Medalla de Oro por sus obras **"Chepa", "Mujer Joven"** y **"Peón Campesino"**, respectivamente. En los Salones de 1939, 50 y 53, "Premio Banco República" por sus obras **"Apartando", "Adolescente"** y **"Margarita"**, respectivamente. En los Salones Municipales de 1940 y 41 obtiene Premio Adquisición y en 1949 un premio en el concurso para una fuente conmemorativa del Centenario de la Universidad. Al final de este largo y feliz período, Pose ganó el Premio (Beca) en la Primera Bienal de Artes Plásticas del Uruguay, reservada para los Grandes y Primeros Premios, del Salón Nacional, volviendo a Europa nuevamente.

Habían pasado tres décadas desde la aventura europea en uso de la Beca de 1922 a la que ya nos referimos.

En esta nueva oportunidad los propósitos del artista fueron otros; satisfacer su inquietud, por ver, observar, extraer conclusiones. Nos separaban siete años de la terminación de la Guerra; era muy lento el tránsito para llegar al punto en que las emociones estéticas cumplieran su destino. Eramos veinticinco años más jóvenes que ahora. No somos artistas plásticos, pero amábamos como ahora las bellas artes cuando visitamos entonces las desvastadas ciudades de aquel Continente con poblaciones deseosas de encontrar en la paz de posguerra su nuevo quehacer en la comunidad, en la realidad de un mundo artístico enfermo, cansado, en el que en una forma vertiginosa una intención estética sucedía a otra en forma tal que no había tiempo para dejar huella de sí misma.

Pose, artista sensible, observador, que salió para Europa con el conocimiento de esa realidad artística, concretó su peregrinaje de atento estudioso, a la visita de los talleres de artistas y de las exposiciones individuales y colectivas de las más diversas modalidades estéticas en los talleres, para vivir el clima donde se gestaban discutidas obras y en las exposiciones para observar las reacciones del público. Pose quería comprobar qué surgía de constructivo en la renovada concepción de la obra de arte en el período de posguerra.

Resulta interesante esta actitud del escultor uruguayo, porque el mundo plástico de Pose fue el de las formas clásicas que lo llevaba a detenerse en en la subyugante armonía de una figura yacente o en movimiento, o en una escena nutrida de valores plásticos, o en una cabeza expresiva, para con mano firme y ágil, estampar los rasgos que lo revelarían a la postre como un buscador de emociones que sabía captarlas en sus momentos más elocuentes.

Francia e Italia **"habían sido las fronteras de mi experiencia"** —son palabras de Pose al regreso al País después de esta nueva cruzada artística—. En París el arte era una experiencia polémica, viva, combatiente, a ratos agresiva y esta condición polémica la precipitaba en un aturdimiento inusitado de desenlaces vertiginosos pero siempre universalistas. Esta intensidad de crear dentro de otros cánones era cautivante en Italia también, decía Pose, con la particularidad de que toda idea nueva era renovar la valoración y encumbrar el pasado. Pose abonaba esta reflexión con el ejemplo de la exposición, de obras de Guido Reni que vio entonces; obras exaltadas en el siglo XVII, negadas en el XVIII, y con una exaltación casi fanática en el siglo XX.

En otro aspecto Italia promocionaba **"la intervención de la creación artística en la producción industrial y en la integración funcional de la arquitectura, la pintura y la escultura, aspirando reactualizar el artesanado medioeval como manera de rescatar del mecanismo, el espíritu del hombre".**

Incorporado mentalmente en este ámbito de ideas, Pose trabajó poco en esta nueva estada en Europa. Hizo para la sede de nuestra representación Diplomática en Italia una figura del **Prócer** y para la fachada del edificio de la misma, un Escudo.

En 1954, concurre a la Bienal de Venecia, prestigiando con su obra el arte uruguayo en el Pabellón correspondiente en aquel famoso evento artístico.

Esta concurrencia cerró con broche de oro la fecunda labor del artista que recogió el juicio del crítico italiano César Ghioglione que lo señaló como **"un modelador habilísimo que se inspira en el retrato con el hálito embellecedor del cuatrocientos".**

Pero el impacto de lo observado en lo que él llamaba **"las fronteras de mi experiencia",** asimiló las concepciones escultóricas de Agam, Calder, Marcel, Duchamp, Jacobsen, Vasalery entre otros que exhibían pintura y esculturas movidas por medios mecánicos **"a las que el movimiento integra y renueva encerrándolas en una animación de vida".** Por otra parte, Marino Marini en Milán y en París exponía obras en las que sin negar el contenido objetivo de la cosa, **"lo relegaba por el compromiso con el trascender casi místico del espíritu de la cosa misma".**

Pose tenía entonces en su tarea inmediata el **Monumento a Larrañaga** ganado por concurso y uno de **Artigas** ganado por concurso también.

Después, decía Pose, tengo entre manos ensayar algo por el ancho camino abierto por Marini; intentar una serie de obras reminiscentes de asuntos propios. **"Es una intención que me azota la imaginación desde que vi sus esculturas".**

Pero Severino Pose muere antes de iniciar su intento. Tal vez en los dibujos de su segunda época —diríamos— bocetos abstractos, pueda verse algo de su inquietud por expresar una versión plástica renovada.

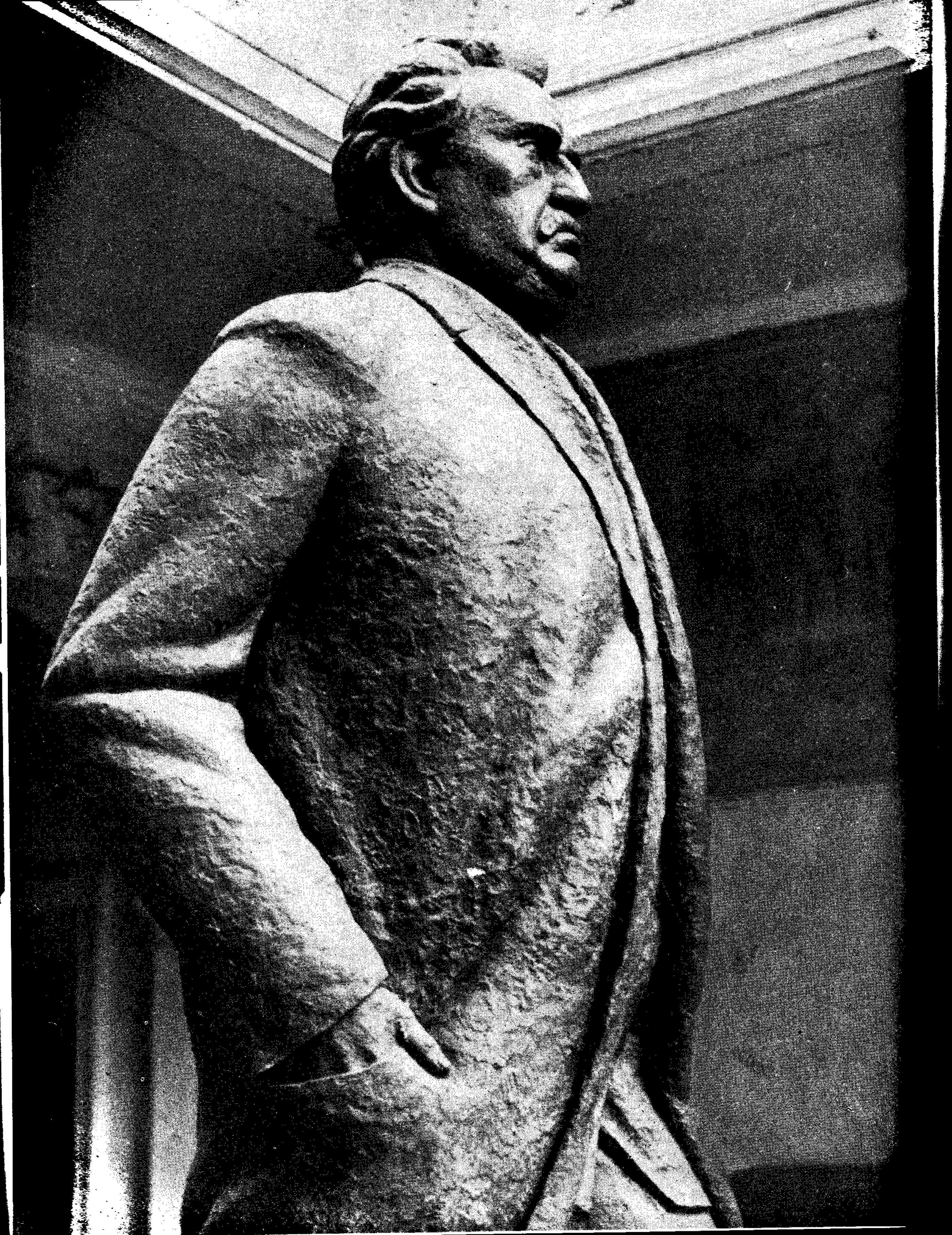
En 1963, en el mismo año de su muerte, la Comisión Nacional de Bellas Artes organizó, con la participación del Círculo de Bellas Artes, institución en la que Pose había cursado sus primeros estudios y había ejercido por más de una década la cátedra de modelado y escultura, una muestra retrospectiva de sus obras. Se exhibieron entonces doscientos dos trabajos entre esculturas, maquettes, medallas, estudios de formas, dibujos a lápiz y tinta y dibujos policromados.

Con este acto se rendía homenaje a un artista integral —dice el prólogo del Catálogo de la Exposición— **homenaje a la personalidad de un creador cuya vida y obra se confunde en una armoniosa exposición de valores humanos y artísticos.** Diríase que **en la vigorosa expresividad de los retratos e imágenes, en la entonación religiosa de muchas de sus figuras, en la espontaneidad y frescura de sus composiciones alegóricas, en el vuelo poético de sus dibujos, alienta el espíritu del artista, la cálida vibración de su mano, la enternecedora humildad con que transitó por el mundo este soñador ejemplar.**

En 1964, al cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento se descubrió en la fachada de la que fue su casa y su taller, convertida ahora en Museo propiedad del Estado, una placa recordatoria con esta sentida frase: "AQUI VIVIO Y MURIO EL ESCULTOR SEVERINO POSE. AQUI SOÑO Y CREO OBRA DE ARTE PERDURABLE (1893-1963)". La escribió Dora Isella Russell que un año atrás había trazado con bellas imágenes, la poética de la obra del artista en su verdadero valer, en oportunidad de la Exposición retrospectiva de 1963.

La obra del artista la integra: Cabezas de personajes, como la del Arqto. Giuria y la del Dr. Eduardo Acevedo ejecutadas con fuerza plástica, llenas de dignidad, trasuntando elocuentemente el mundo interior de aquellas dos figuras, temas de composición como los que ya citamos en oportunidad de referirnos a sus éxitos en Salones oficiales de Arte, y Monumentos, para citar los más importantes, **"La Maestra"** (1930) encargo de la Comisión Nacional del Centenario en la Plaza Samuel Lafone, sobre la Avda. Carlos M.ª Ramírez, el Monumento a **Artigas** de homenaje al Uruguay, donado por la Colonia libanesa en el País, en oportunidad del XV Aniversario de la República del Líbano, ganado por Concurso, inaugurado el 22 de noviembre de 1958 y cuya piedra fundamental había sido colocada en el año 1954, en oportunidad de la visita del entonces Presidente del Líbano, Dr. Chamoun.

El Motivo escultórico alude a las Instrucciones del Año 1813. Está emplazado en el Parque Rodó en el cruce de la Avda. Giribaldi y Br. Artigas. El artista concretó los dos objetivos del Prócer: el militar, rememorado en las leyendas en los muros en línea ascendente recordando acciones militares del



Héroe y sobre una columna la figura de una mujer simbolizando la faceta do estadista del gran patriota, recordado también con leyendas en los muros. Esa ágil figura, bien plantada, armónica en los movimientos adivinándose los volúmenes a través del ropaje, ganó el Premio Nacional de Escultura en el Salón Nal. de Bellas Artes de 1957.

El otro monumento de real valía es el que ganó también por concurso, a **Dámaso Antonio Larrañaga**, a inaugurarse en el cruce de las Avdas. Larrañaga, Centenario y 8 de Octubre.

Sobre una columna, la figura del Presbítero ilustre y en la base motivos escultóricos decorativos con representaciones simbólicas de la fecunda vida del ejemplar personaje; el asilo, la biblioteca, las ciencias naturales.

Han pasado casi veinticinco años desde la década del cincuenta en que Pose ganó la ejecución de la obra y casi tres lustros de la muerte del artista. El no estará presente en la hora de los elogios pero, como dijo Dora Isella Russell, **"estará presente el aliento vivo, la Palpitación que corre por la sangre del bronce y del mármol o de la piedra que es la misma sangre del artista fundida en el volumen, en la línea, en la gracia que anda y vuela en torno de cada una de sus obras".**

Pose intervino también en otros llamados a Concurso para la realización de obras de trascendencia y si no ganó la ejecución de la obra fue distinguido con importantes premios; un Tercer Premio, en el llamado para una Puerta en el edificio de la Ancap, un Tercer Premio en los Concursos para el Monumento al Gral. San Martín y a Bernardo O'Higgins respectivamente; una Mención en el Concurso del Monumento a Rodó, que ganó Belloni.

Pose ganó también el Tercer Premio en la Exposición de Bellas Artes del Centenario, (1930).

Pose es autor de la **Estela a Roosevelt**, levantada en el Parque público del mismo nombre, de una figura de **San Francisco**, en el Convento de Las Clarisas en la localidad de Nuevo París, **El Nacimeinto de la Poesía** que debía decorar un friso en el exterior del edificio de la Biblioteca Nacional, una figura de **San Antonio** en la fachada de la Iglesia de los PP Capuchinos, un **Cristo** en la iglesia de San Rafael en Punta del Este.

Pose figura en el Museo Departamental de San José (R.O.U.) con un tema de composición, **"Peón Campesino"**. En el Museo Nacional de Artes Plásticas, se conservan de Pose, tres envíos de Pensionado de su época en Viena de los años 1924-25 y 26 y se titulan: **"Estudio"** Cabeza de Venus, yeso patinado de 0.50 cm. de altura, **"Estudio"** El Pecado, escultura tallada en mármol; un grupo de figuras desnudas en original composición simbolizan el Pecado (mide 0.47 cms. de altura) y **"Estudio"** Cabeza Viril, mármol de 0.25 cms. de alto.

Nuestro artista fue también un hábil medallista y sus finos trabajos lucen en muchos encargos oficiales y particulares que se le hicieron: la Facultad de Medicina, el Banco Hipotecario, la Universidad, la Asociación Española de Socorros Mutuos, la Comisión Nacional de Educación Física, etc., conmemorativas de fechas, aniversarios y hechos de trascendencia nacional.

En su labor se cuenta también cientos de dibujos, a lápiz, tinta y policromados y buen número de tallas en madera de real categoría.

Lo que Pose dejó es el exponente singularizante de uno de nuestros mejores plásticos escultóricos considerándolo desde un ángulo muy particular; el del fervor lírico que puso en sus obras de acuerdo lógico con su temperamento.

"Su obra perpetúa su calma y la placidez de su espíritu".

MONUMENTO A JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ; perpetúa la personalidad del ilustre ciudadano conductor de uno de los partidos tradicionales que son en definitiva, éstos, la esencia misma de la historia institucional del País. Su autor, Federico Moller de Berg se concentró en el estudio de la cabeza iluminándola con magnífico modelado. El modelo, reencontrado en volúmenes vive en el mundo sublime del arte.

El Monumento a JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ, obra de Federico Moller de Berg, será colocado en los jardines que rodean el Palacio Legislativo entre las Avdas. Gral. Flores y Daniel Fernández Crespo. El basamento será de hormigón revestido con ladrillo y la figura de Batlle en bronce. Fue autorizada su colocación por Resolución de la Junta Departamental de Montevideo en 1968. La Piedra Fundamental se colocó el 20 de octubre de 1970. Las etapas de fundición se cumplieron en los años 1971-72 en los talleres de la fundición Vignale.(*)

El basamento lleva unas leyendas alusivas a la trascendencia social y política del hombre público homenajeado.

El autor presenta al estadista uruguayo, de cuerpo entero, de pie, con la cabeza descubierta.

El MONUMENTO A LAVALLEJA se concretó en la Ley 13.032 (Artículo 411) de Diciembre de 1961 que dispuso la convocatoria a escultores y arquitectos asociados para la realización de aquel Monumento. Las bases estuvieron aprobadas por el Consejo Nacional de Gobierno en setiembre de 1963 y la recepción de trabajos venció el 7 de setiembre de 1964. El jurado fue integrado por el Dr. Alberto Gallinal Heber, Dionisio Trillo Pays, por la Comisión Nacional; Alberto Savio, por la Comisión Nacional de Bellas Artes, Mario Pérez Cassia por el Círculo de Bellas Artes y Mario Payssé Reyes por la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, y como asesor el Arquitecto Alberto Muñoz del Campo.

El 19 de enero de 1965 falló el Jurado declarando desierto el Primero y el Tercer Premio, adjudicando el Segundo al escultor Heber Ramos Paz, y el Cuarto Premio al escultor Serapio Pérez. Se otorgaron menciones a los escultores Enna Vanoni, Juan Martín,[45] Federico Moller de Berg y al Arquitecto Francisco Villegas Berro, al escultor Francisco Fernández Benítez y Arquitecto Mario Teti Gianese, y al escultor Juan Moncalvi y Arquitecto Héctor Galcerán.

---

(45) Del escultor JUAN MARTIN, citado varias veces en estas páginas, (véanse datos biográficos en la pág. 88), agréguense las siguientes referencias: Viajó por Europa en 1956-57 y 1966-67.

En 1957 expuso en Montevideo una serie de dibujos remitidos desde Europa donde cursaba estudios. La exhibición confirmó las serias condiciones del artista. En ellas plasmaba con pulcritud, y claro sentido plástico, imágenes de temas surgidos espontáneamente; son apuntes de viaje en los que captó con seguridad los lineamientos diferenciados de los modelos ofrecidos a su observación y a su proceso de creación logrando una serie de enfoques de aquellos, realmente interesantes.

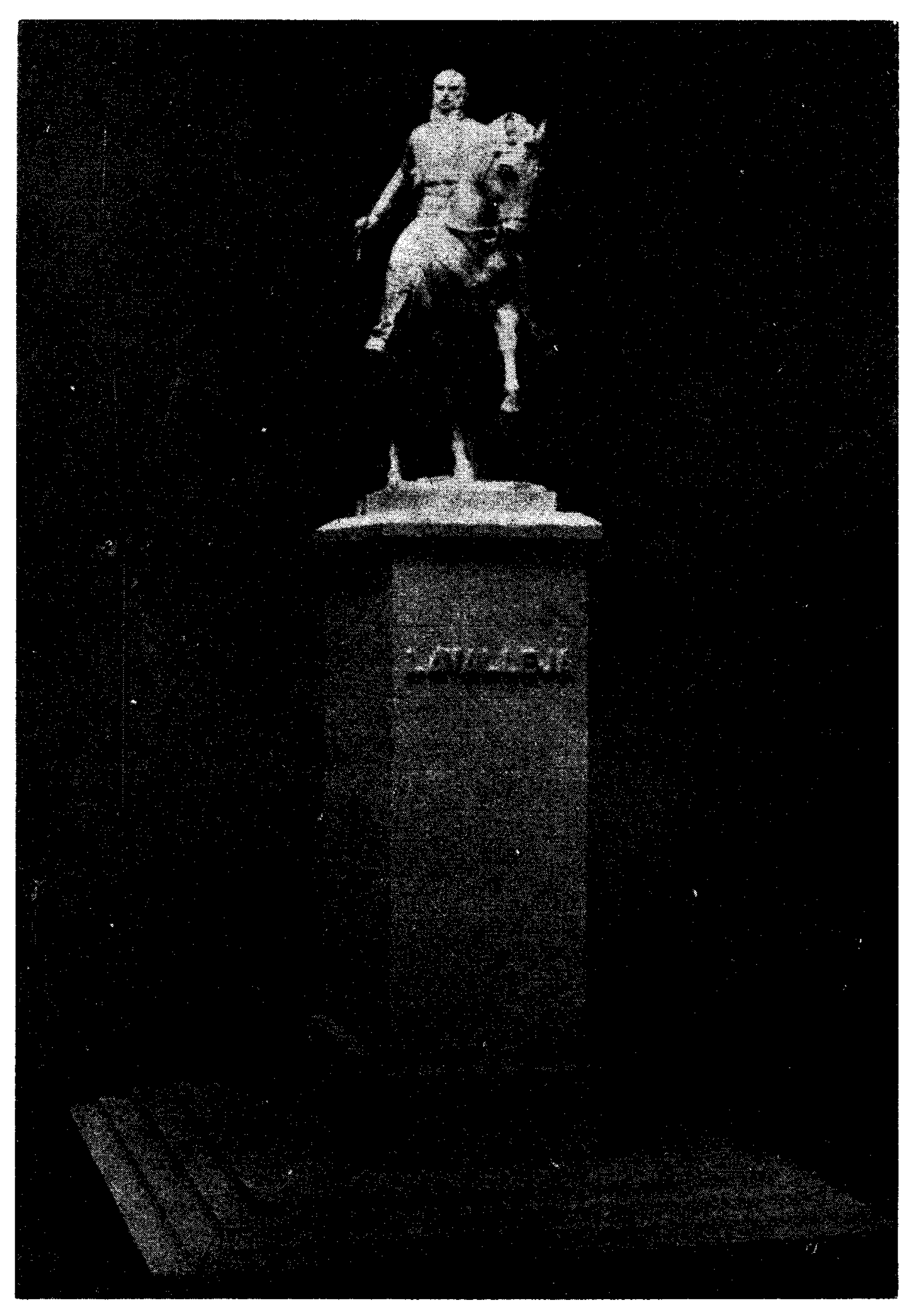
Por otra parte lo correcto de las sombras, la exactitud para exteriorizar los volúmenes y el todo de esa demostración de capacidad, revelaron el aprovechamiento del viaje.

París cerró la formación de su caudal de aprendizaje.

Notre Dame y Chartres, lo internaron en el mundo de las creaciones magníficas que ilustran a aquellos monumentales ejemplos de arquitectura, de lo que sacó elocuente provecho sin perder la línea directriz de su carácter, de sus concepciones y de su facilidad para absorber y traducir en algo nuevo lo propio y lo aprendido.

Hay en sus creaciones modelado audaz, formas bien logradas que en ascendente jerarquía jalona la evolución técnica del artista. Como apreciación final puede decirse: que las esculturas de señalado nivel plástico mantienen la vigencia de su saber hacer con el rasgo visible de una permanente preocupación de perfeccionamiento.

(*) El Monumento fue inaugurado el 17 de Mayo de 1980.



Monumento a LAVALLEJA, homenaje al Brigadier General Juan Antonio Lavalleja. Estatua ecuestre en bronce será colocada sobre un basamento de granito en la confluencia de las Avdas. Italia, Centenario, Gral. Garibaldi y Dr. Ricaldoni (Parque José Batlle y Ordóñez). Autor, Máximo Antonio Lamela. El héroe, en actitud de mando, lleva en su diestra un sable desenvainado que tiene el significado de rememorar la histórica orden dada en el desarrollo de la Batalla de Sarandí "carabina a la espalda y sable en mano". En la parte superior del basamento, se lee en alto relieve LAVALLEJA.

En el año 1975 en el programa de realizaciones de Actos por la Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los Hechos Históricos del Año 1825, se llamó a concurso para la realización del Monumento. El Jurado instituido el 19 de octubre de 1975 con los señores Alfonso Llambías de Azevedo y Fernando O. Assunçao por la Comisión citada, por el arquitecto Guillermo Campos, Director del Departamento de Urbanismo de la Intendencia Municipal y en representación de esta, por el Ministerio de Educación y Cultura el artista plástico Lincoln Presno y por la Universidad el arquitecto Adolfo Pozzi Guelfi, en los últimos días de noviembre de 1975 emitió su fallo. Adjudicó el Primer Premio y realización de la obra al escultor Máximo Antonio Lamela; Segundo premio a Juan Ulrico Habbeger, Tercer Premio a Heber Ramos Paz y Cuarto Premio a Stelio Belloni. Se concedieron menciones a las esculturas presentadas por Pedro Rodríguez, Stelio Belloni, Federico Moller de Berg, Rito Velazco Santander y al Arquitecto Mario Di Stasio.

Al concurso se presentaron veinticinco bocetos integrados por, uno del basamento y la figura ecuestre, y otro con un detalle de la cabeza de la figura. Se financió con Obligaciones Hipotecarias que la Comisión organizadora depositó en el Banco de la República hasta la cantidad presupuestada como costo de la obra.

El Monumento a LAVALLEJA, homenaje al Brigadier General Juan Antonio Lavalleja, estatua ecuestre en bronce será colocada sobre un basamento de granito en la confluencia de las Avdas. Italia, Centenario, Gral. Garibaldi y Dr. Ricaldoni (Parque José Batlle y Ordóñez).

El héroe, en actitud de mando, lleva en su diestra un sable desenvainado que tiene el significado de rememorar la histórica orden dada en el desarrollo de la batalla de Sarandí **"carabina a la espalda y sable en mano"**. En la parte superior del basamento, se leen en alto relieve: LAVALLEJA.



BUSTO DEL PINTOR ERNESTO LAROCHE (1879 - 1940); bronce del escultor Juan D'Aniello a emplazarse en el Pasaje Peatonal "Ernesto Laroche", en el Parque Rodó y que une la Avda. "Julio Herrera y Reissig" y el "Bulevar Artigas", Resolución de la Intendencia Municipal de Montevideo de Febrero de 1979, en los actos de homenaje al pintor, en el Centenario de su nacimiento.

APENDICE

Monumentos proyectados.

Bustos, Cabezas, Placas en bronce y Tallas en piedra en edificios públicos y privados de la ciudad.

Cabezas de Artigas.

Ejemplares de escultura sacra.

Saldo de fichas.

Complemento de fichas biográficas.

Artistas mencionados en el texto que están representados en el Museo Nacional de Ares Plásicas y/o con obras del Instituto en Museos de Arte del Interior del País.

Nota de la Dirección.

— (Véase información complementaria en el Apéndice del Tomo II)

Monumentos proyectados

A CRISTOBAL COLON (se colocó la Piedra Fundamental el 12 de octubre de 1892 en la explanada del Puerto de Montevideo).

En 1892, los actos conmemorativos del 12 de octubre tuvieron carácter oficial; se festejaba el IV Centenario del Descubrimiento del Continente y el Poder Ejecutivo fue autorizado a disponer de hasta la suma de $ 20.000 con objeto de contribuir pecuniariamente a la celebración de aquella magna fecha. Se designó una Comisión Central del IV Centenario, tres de cuyos miembros investían la calidad de delegados del Poder Ejecutivo con el cometido de administrar y aplicar los fondos votados, de los que tenía que disponer de la cantidad suficiente y afectarla a la erección de un Monumento a Colón, estableciéndose, como lugar de emplazamiento una plaza pública de la ciudad o un lugar en la Rambla del Puerto. Por esta circunstancia, entre el largo y variado programa de festejos se incluyó una procesión cívica, encabezada por los Poderes Públicos y el Cuerpo Diplomático acreditado en el País, que partiendo de la Plaza Cagancha llegó hasta el Puerto, donde, a las 14 y 30 horas de ese día 12 de octubre de 1892, se colocó en la Rambla Nueva la Piedra Fundamental del proyectado Monumento.(46)

El proyectado Monumento a Colón

La Comisión Central, que disponía, como se ha indicado, de la suma votada por el Poder Legislativo inició una colecta popular para obtener más fondos para sufragar todos los gastos. (La colecta arrojó la cantidad de $ 7.368.79, que sumada al producido de la velada del Teatro Solís del día 21 de octubre y a los $ 20.000 votados, hacen la suma de $ 29.345.84, que es la cantidad de que dispuso la Comisión de estejos. (Informe de la Comisión de diciembre de 1892). Cuando la colecta había arrojado la suma de $ 5.000.00, y teniendo en cuenta los gastos realizados y a realizar, el Dr. Pablo De María, Presidente de la Comisión, manifestó la imposibilidad de llevar a cabo por falta de recursos el Monumento, anunciando que extra-comisión había considerado con el maestro italiano Bonanzo, la realización de una estatua a Colón de 3

(46) Se acuñó una medalla conmemorativa, en Milán, en los talleres del renombrado grabador Esteban Johnson. (De Johnson fue la Medalla con la efigie de León XIII, que circuló en Montevideo, en 1893, en ocasión de la peregrinación sudamericana a Roma, con motivo del jubileo episcopal de su santidad). Los coleccionistas de sellos de correos han de seguir valorando, hoy, los de aquella época, inutilizados con un sello a tinta de forma ovalada, con la inscripción: "Correos y Telégrafos. R. O. del ruguay, 12 de octubre de 1892. IV Centenario del Descubrimiento de América. Montevideo".

metros y medio de alto con un basamento, concretando el tamaño total del monumento la altura de 14 metros. El basamento luciría dos bajo-relieves con inscripciones alusivas al Descubrimiento de América. El costo total de la obra ascendía a la suma de 24.000 francos. El maestro Bonanzo cobraría solamente los gastos materiales. No fue del agrado de los demás miembros de la Comisión, la iniciativa del Dr. De María, entendiendo, aquéllos, que no debía prescindirse del llamado a licitación. En realidad no se pensó prescindir de tal requisito; la Comisión no había tomado resolución sobre el punto todavía. La verdad es que la Comisión no tenía fondos como para que, antes de dar por terminada su gestión en la programación de los festejos del IV Centenario, dejar resuelta la erección del Monumento. Finalmente se resolvió que una vez terminadas las fiestas, la Comisión siguiera funcionando con el nombre de "Comisión de la Estatua a Colón".[46 bis]

Monumento a DOMINGO ARAMBURU (1902) (se inició la colecta con el aporte de $ 30.00 por cada uno de los ediles del Dpto. de San José). Un Obelisco a las INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII, cuya Piedra Fundamental se colocó el 13 de abril de 1913, en la localidad de Peñarol. En 1948 se publicitó la iniciativa del Gobierno de Venezuela de un llamado a Concurso entre artistas uruguayos para la realización de un "MONUMENTO A SIMON BOLIVAR" a levantarse en Montevideo en retribución del "Artigas" regalado por el Uruguay a aquel país.

Monumento a la poetisa ROSALIA DE CASTRO (iniciativa del Centro Gallego de Montevideo) (1958); la más original de las voces líricas gallegas, famosa autora de "Cantares galleros". En ella, "el sentimiento es substancia viva y el paisaje reflejado en sus versos da la dimensión existencial de su alma".

MONUMENTO A LOS FUNDADORES DE LA PATRIA (existen desde 1938 las maquettes realizadas por el escultor Prati, ganador del Concurso realizado entonces; y una EFIGIE MONUMENTAL DE ARTIGAS a esculpirse en un cerro de Maldonado y que realizaría el escultor Prati (1952). En Maldonado, Rpca. O. del Uruguay, se proyecta un busto a LINCOLN (1958) en la Plaza de su nombre.

(46 bis) Tal vez ahora, algunos, muy pocos, se acuerden y muchísimos ignoren que la ciudad de Montevideo tiene una Estatua a Colón inaugurada solemnemente en 1888, por iniciativa privada, en la Plaza Roma, hoy Plaza Guayabos. De la Plaza Independencia, Cagancha y la vieja Artola, partieron a las 12 y 30 de aquel día, vagones, carruajes, carros, llevando la comitiva, que fue numerosa. Los tranvías se detenían en el trayecto para que pudieran ascender todos los que deseaban concurrir al festival. En los lugares indicados de reunión, bandas de música amenizaban el acto. Durante el trayecto, 400 docenas de cohetes fueron arrojadas y bajo el disparo de 25 cañonazos, a cuyo efecto los iniciadores habían obtenido la colaboración de 12 piezas de artillería, se inauguró la Estatua a Colón. Era el 29 de abril de 1888.

La estatua, que es de mármol, existe actualmente sin cabeza y sin brazos. A través de la pátina del tiempo se lee en la base: **"América del Sud. — Montevideo"**. Infructuosamente he buscado el nombre del autor.

Mi búsqueda de más elementos para ilustrar esta historia del proyectado monumento a Colón, ha sido infructuosa.

La idea de levantar un monumento a JUAN MERMOZ se retrotrae al año 1958 en que el Comité Popular Pro Monumento realizó su primera sesión.

Se quiere recordar con él al piloto francés que inauguró el servicio aéreo entre América y Europa (Natal-Dakar) y a sus acompañantes Debry y Gimie el 12 de mayo de 1930 inaugurando así el Servicio Aeropostal América-Europa.

En diciembre de 1936 desapareció en el Atlántico el avión "La Cruz del Sur" en su vuelo regular a Europa, pereciendo el piloto y sus acompañantes.

En la citación de la Orden del Día de la República Francesa, al considerar definitivamente perdido el avión, el Presidente de la República Mr. Albert Lebrun, dijo "Jean Mermoz, Comendador de la Legión de Honor, Inspector General. Piloto de la Compañía Air France".

"Sublime figura de aviador de un valor moral y profesional sin par. Creador al precio de esfuerzos sobrehumanos, de la Aviación Comercial Transoceánica. Ha hecho de su nombre un símbolo y de su carrera una larga serie de hazañas. Llegando hasta el límite del esfuerzo, avizorando la muerte con serenidad, ha merecido la admiración general por la grandeza de sus actos".

"Desapareció con el equipaje de "La Cruz del Sur", donde él era el Jefe de abordo. Cumplía su veinte y cuatro travesía del Atlántico Sur, la Línea postal que él había sido el primero en trazar. Entra a paso firme en la leyenda y se inscribe entre los más puros héroes de la Aviación Francesa. Ocho mil quinientas horas de vuelo".

En 1958, al Sexto Congreso Americano de Educadores, resolvió la erección de un Monumento a GABRIELA MISTRAL, pocos días después de su muerte, pensándose en un llamado a Concurso. Después se resolvió que sería por encargo directo, no divulgándose más noticias posteriormente.

Monumento a JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ dispuesto por la Ley 12.287 de 7 de junio de 1956 a levantarse en las canteras del Parque Rodó en la explanada entre la Rambla Naciones Unidas y la Avenida Dr. Cachón que bordea el Lago artificial adyacente al Campo de Golf. La Piedra Fundamental se colocó el 25 de agosto de 1956. Una Comisión nacional designada por el Poder Ejecutivo llamó a Concurso Internacional, y se fijó la sede del entonces Ministerio de Instrucción Pública para la recepción de los anteproyectos. El plazo para ello venció el 15 de diciembre de 1958. El 5 de marzo de 1959 el Jurado integrado por cuatro miembros designados por la Comisión Nacional, un delegado de la Unión Internacional de Arquitectos, otro de la Asociación Internacional de Artes Plásticas y otro por la Comisión Nacional de Bellas Artes, estudiaron los anteproyectos que en número de setenta se habían presentado. El Jurado calificó numerándolos, los anteproyectos y seleccionó tres que una vez considerados resultaron ser de los equipos de arquitec-

tos italianos, españoles y argentinos, Mario Romano, Carlos Keller y Gian Paolo Bettoni y Cesare Poli, por Italia; por España, escultor Jorge de Oteiza y el arquitecto Roberto Puig Alvarez y otro equipo, argentino, por el arquitecto Santiago Sánchez Elia, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini, el arquitecto Carlos de la Carcova y el escultor José Fioravanti. Estos tres grupos fueron los finalistas y se hizo un llamado a concurso de segundo grado.

El fallo de este concurso se pronunció el 16 de mayo de 1960.

No se adjudicó el Primer Premio al no reunir el número de votos necesario. Se adjudicó el Segundo Premio que correspondió al equipo italiano mencionado y el Tercer Premio al equipo español, votándose un Premio estímulo para el anteproyecto del equipo argentino.

Posteriormente se hizo un nuevo llamado entre arquitectos nacionales. La recepción de los anteproyectos (30 de noviembre de 1963), se realizó como el anterior, en el Ministerio de Instrucción Pública. Los anteproyectos fueron expuestos en el Salón de Exposiciones de la Intendencia Municipal en enero de 1964 y el Jurado estuvo integrado en esta oportunidad por un delegado de la Facultad de Arquitectura, un delegado de la Asociación de Arquitectos, dos delegados de los concursantes.

El fallo adjudicó el Primer Premio y realización de la obra a los arquitectos Enrique Bañales, Alfredo Rudich y Mario Spallanzani. El Segundo Premio a los arquitectos Enrique Monestier, Julio Gimeno y Fedor Tisch. El Tercer Premio a Nelson Bayardo, C. Latchiman y el plástico Edwin Studer. Se otorgaron algunos premios especiales.

La estructura del Monumento debía ajustarse a las siguientes consideraciones: Biblioteca y Sala de Lectura, Salón de actos para 500 personas, Sala para el conferencista, Sala de proyecciones, Taller de encuadernación y reparación, ambiente de estudios y seminarios, amplio hall de entrada, portería, vestuarios y servicios.

En el correr del año 1961 la Junta Departamental de Montevideo recogió una iniciativa de uno de los sectores políticos que integraban dicha Junta de levantar un Monumento a los TREINTA Y TRES ORIENTALES y se proponía como lugar de emplazamiento la Plaza de los Treinta y Tres, limitada por la Avda 18 de Julio y las calles Colonia, Magallanes y Minas.

En ese año también el Consejo Departamental de Montevideo aprobó la reglamentación para un llamado a Concurso para un Monumento a MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO y en abril de 1963 en el Salón de Exposiciones de la Intendencia Municipal de Montevideo se inauguró la exhibición de los bocetos que se presentaron a dicho concurso.

También en 1961 se inició la campaña para levantar un Monumento al Jefe de los Defensores de Paysandú. Gral. LEANDRO GOMEZ. En 1964 la iniciativa fue presentada a la Cámara de Representantes.

En 1961 se colocó la Piedra Fundamental del proyectado Monumento al Dr. ELIAS REGULES a levantarse en la intersección de la entonces calle Médanos con la Rambla Rpca. Argentina.

En 1965 por iniciativa del Rotary Club de Montevideo se formó una Comisión de Rotarios para impulsar la erección de Monumento al escultor JOSE BELLONI.

En julio de 1963 el Consejo Departamental de Montevideo llamó a Concurso para la erección de un Monumento al escritor EDUARDO ACEVEDO DIAZ.

En diciembre de ese año se exhibieron en el edificio de lo que fue Hotel del Prado, los bocetos presentados. En enero de 1964 falló el Jurado; adjudicó el Primer Premio y realización de la obra al escultor Julio César Costa. Se entregaron otros Premios: uno al escultor Alberto Savio y otro al escultor Armando González con igual remuneración en metálico los dos.

Un Premio al equipo formado por el escultor Javier Nieva y los Arqtos. Joel Petit de la Villon y Jorge Terra Carve.

En esos días la prensa publicó una carta de los hijos del escritor radicados en Buenos Aires en el que manifestaban su disgusto por la concepción escultórica premiada ya que erigir el Monumento concebido en la línea de la abstracción no era adecuado para difundir la personalidad del escritor.

Monumento proyectado, ARTIGAS, a ubicarse en la explanada del Puerto de Montevideo, iniciativa del Directorio del organismo, publicitada en junio de 1961.

En 1962 se actualizó la idea de levantar un Monumento a MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA iniciada por la Asociación Patriótica del Uruguay proponiendo que se emplazara en el mismo espacio donde se levantaría el monumento a DANTE (El Monumento a Dante fue inaugurado en 1962).

En el año citado se realizó un gran acto en el Prado de Montevideo "Semana de la Hispanidad" en el cual lo recaudado por concepto de entradas al mismo, se destinaba a sufragar los gastos que demandara la erección del citado Monumento cuya iniciativa había nacido una década atrás.

En 1973 se constituyó una Comisión Nacional para concretar la erección de un Monumento a DIONISIO DIAZ, el pequeño héroe del Arroyo de Oro. Se determinaría un lugar en los jardines del Parque Rodó.

En marzo de 1977 se exhibió en el Club Naval la maquette a 1/3 de su tamaño natural del proyectado Monumento a PEDRO CAMPBELL. El proyecto, conjunto escultórico de dos figuras y composición es obra del escultor Amado Chian.

En junio de 1977, se publicitó que estaba pronto el veredicto recaído en el Concurso convocado por la Colectividad Armenia en el Uru-

guay para ofrecer un MONUMENTO A LA CIUDAD DE MONTEVIDEO EN LOS 250 AÑOS DEL PROCESO FUNDACIONAL DE LA CIUDAD. El Monumento se levantará en la Plaza Armenia (Rambla Armenia) y calle Tomás de Tezanos).

MONUMENTO A LA MADRE PARA LA CIUDAD DE MONTEVIDEO. Por iniciativa del grupo M.A.D.E.R. (1969) (sigla que agrupa a las esposas de los Rotarios de todo el País), el proyectado Monumento se le encargó al escultor R. Morassi-Olondriz. Consiste en una estructura de concreto blanco, de veintiocho metros de alto, que simboliza airosamente un sentimiento de espiritualidad, de elevación, ostentando en una de sus caras un medallón con la clásica alegoría de la madre y el niño, de unos cuatro metros aproximadamente Esa estructura se yergue sobre una gran plataforma concebida para que allí los escolares puedan reunirse y al rendir homenaje a la Madre, conviertan en Monumento vivo a éste concebido a base de un esbelto juego de formas según el más moderno criterio predominante en la plástica actual.

(De la memoria descriptiva).

Pendiente de realización definitiva está el Monumento a BERNARDO O'HIGGINS, ganado por concurso por el escultor Bernabé Michelena. El boceto llevado a su tamaño definitivo quedó pronto en el año 1959. Desde entonces no se ha dispuesto su versión al bronce ni tampoco la fijación de emplazamiento. En 1959 quedaron prontos también los blocks de granito para el basamento.

En la Plaza del Ejército, en el Rond Point de la intersección de las Avenidas Gral. Flores, José Batlle y Ordóñez, Monumento al EJERCITO NACIONAL.

La Plaza ya está ornamentada y en el centro la estructura de cemento armado la que será completada escultóricamente.

En Junio de 1963, fueron promulgados los Decretos Nos. 12.705, 12.699, 12.700, 12.704 y 12.701 por los cuales se faculta al Ejecutivo Comunal a colocar: 1) Una placa alusiva al 150º aniversario de la Batalla de Las Piedras, en la calle 18 de Mayo de la localidad de Sayago; 2º) Una estela en el Parque Capurro con la siguiente leyenda: "Ing. Juan A. Capurro, 1838-1906. Legislador y Ministro de Fomento. Propulsor de importantes iniciativas, para el progreso de la República, a la que sirvió con capacidad, idealismo y sentido de la belleza. Homenaje del Gobierno Departamental de Montevideo". 3) Una estela en memoria del Arq. Julio Villamajó, sobre la acera del talud Oeste del Bvar. Gral. Artigas, por parte de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, que lucirá la siguiente inscripción: "1894-1947. — Arquitecto Julio Vilamajó, Maestro de Arquitectos — 1963". 4º) Una estela de granito, con la siguiente leyenda en la Plaza Larrobla: "Presbítero Juan Francisco Larrobla. - Presidió la Soberana Asamblea Legislativa que el 25 de Agosto de 1825 declaró la Independencia Nacional". 5º) Una estela en homenaje al Maestro Agustín Ferreiro, en la Floresta del Recuerdo, del Prado.

Bustos, Cabezas, Placas de bronce y tallas en piedras ubicadas en edificios públicos y privados de la ciudad

(Autores Uruguayos y Extranjeros)

En el hall del Sanatorio del Círculo Católico de Obreros, busto en bronce de **"Monseñor Torrieli"**, obra de Felipe Pedro Menini.

En el Círculo Católico de Obreros Busto de **"Francisco Bauzá"** Fundador y Presidente de esa Institución; bronce sobre el original en yeso de Benjamín Deminco.

En el hall de la Facultad de Medicina, busto al **"Dr. Raúl Piaggio Blanco"**, bronce obra del escultor Edmundo Prati y otro del mismo médico, obra de Julio E. Fernández.

En el mismo hall, busto al **"Dr. Ramón y Cajal"**, bronce obra del escutlor uruguayo Luis Alberto Barriola.

En la misma Facultad, busto al **"Dr. Alfonso Espínola"**, obra del escultor uruguayo Ventura Vitureira. Una réplica de este busto existe en la Facultad de Medicina de Cádiz.

En la entrada del Hospital de Clínicas, busto del **"Dr. Manuel Quintela"**, obra de Angel Ferrari Rocca.

En el hall del Ministerio de Salud Pública, busto al **"Dr. José Scosería"**, bronce obra de Amadeo Rossi Magliano.

En ese mismo edificio, bajorrelieve a **"Francisco Antonio Maciel"**, bronce hecho en París por el escultor uruguayo Pablo Mañé.

En el hall del edificio citado, talla en piedra al **"Dr. Francisco Dorrego"**, benefactor de la salud pública. Obra de Bernabé Michelena.

En el hall del edificio de los Servicios-Consultorios externos Alejandro Beisso en el Hospital Pereira Rossell, sobre Bvar. Artigas, busto a **"Alejandro Beisso"**, bronce de Prati.

En el hall del Hospital Maciel, busto al **"Dr. Alejandro Schroeder"**, obra del escultor uruguayo Julio Acquarone.

En el jardín de entrada del Hospital Pasteur, busto a **"Luis Pasteur"**, bronce obra de Belloni.

En el Museo Zoológico, frente a la playa del Buceo, "**Cabeza del Presbítero Larrañaga**", más grande que el tamaño natural, obra del escultor Ramón Bauzá.

En el jardín de los alrededores del edificio de la Facultad de Veterinaria, busto de **Pasteur,** mármol de Ramón Bauzá.

En la Universidad de la República, busto al "**Dr. Vázquez Acevedo**", bronce, obra de Belloni.

En la Biblioteca Nacional, mármol con la efigie del "**Dr. Carlos Vaz Ferreira**", obra de la escultora Margarita Fabini.

En el Liceo de Enseñanza Secundaria "**Eduardo Acevedo**", busto de homenaje al citado ciudadano, obra de Edmundo Prati.

En el Museo Pedagógico, existe, donado por la Biblioteca "Marcos Sastre", un medallón obra de Pablo Barbieri, con la efigie del pedagogo, "**Marcos Sastre**", destinado a la Galería de los grandes pedagogos cuya creación fue dispuesta en el citado Museo.

En la escuela Simón Bolívar, busto de "**Simón Bolívar**", el primero que se le ha dedicado en el País al ilustre venezolano, obra de Edmundo Prati. Fue donado al Uruguay por el Gobierno de Venezuela en retribución del ARTIGAS obsequio del Uruguay al de Venezuela. El busto de Simón Bolívar fue resuelto por el Gobierno de Rómulo Gallegos y encomendado directamente al escultor Prati.

En el Grupo Escolar que lleva su nombre, busto de "**José H. Figueira**", bronce del escultor Jorge Calasso. Del mismo autor es la placa en bronce colocada en el frente de la casa que habitó José H. Figueira por más de medio siglo (Calle Magallanes Nº 1070).

En el Parque de los Institutos Normales en el Prado, la Junta Honoraria Forestal, colocó al pie de un ombú simbólico un busto de "**José H. Figueira**" bronce de Amadeo Rossi Magliano.

En el Liceo Elbio Fernández, busto a quien fuera su director, Profesor "**Gerónimo Zolesi**", bronce de Stelio Belloni.

De este escultor son también, el Busto de "**José Pedro Varela**" y el Busto de "**Elbio Fernández**" en el citado Liceo.

En el Ministerio de Educación y Cultura, cabeza de "**Miguel Angel**", interpretación libre, obra de Edmundo Prati.

En el hall de entrada del edificio del Correo Central, "**Desnudo**", bronce de Moller de Berg, realizado en 1926 con modelo vivo.

En el hall del Teatro Solís, busto de "**Florencio Sánchez**", obra de José Luis Zorrilla de San Martín donación en agosto de 1956 de los empleados del Teatro en oportunidad del Centenario de la inauguración del viejo Teatro. En el mismo hall, busto del músico uruguayo "**Eduardo Fabini**", obra también de José Luis Zorrilla de San Martín.

En el hall del citado teatro, busto de "**Verdi**", mármol realizado en 1946 por el escultor Benzo M. Menotti.

En el Círculo de Bellas Artes, Cabeza de Carlos María Herrera, bronce, de José Belloni.

En la redacción del diario "El Día", busto del político "**Domingo Arena**", obra de Belloni y un busto del político "**Baltasar Brum**" obra de Prati, y en la Casa del Partido Batllista cabeza de "**Baltasar Brum**", obra de Margarita Fabini.

En el hall del diario "El Día", figura de don "**José Batlle y Ordóñez**" de cuerpo entero con la cabeza descubierta, menos del tamaño natural; bronce de José Luis Zorrilla de San Martín.

En el mismo lugar frente a la escalera de acceso a la planta alta del edificio, Medallón con la efigie de perfil de Don "**José Batlle y Ordóñez**", mármol de Arístides Bassi.

En el edificio de la Universidad de la República (Facultad de Derecho), busto en bronce de "**Alfredo Vázquez Acevedo**", obra de Belloni y en el descanso de la escalera, en el mismo edificio, busto de "**Pablo de María**", bronce de Gervasio Furest Muñoz.

Cristo en la Cruz. Bronce de tamaño más grande del natural, ubicado en el parque de acceso a la Gruta de Lourdes (Cno. de las Instrucciones) versión sobre el original de Benjamín Deminco.

En julio de 1978, por iniciativa de la Junta de Vecinos de Montevideo, se resolvió la ubicación de un busto en bronce del "**Brigadier General Fructuoso Rivera**", a emplazarse en el parque que lleva su nombre, en Carrasco.

En la Biblioteca Cervantina de Montevideo, busto en mármol de "**Amelia Marty de Firpo**", esposa del fundador de la Biblioteca Cervantina, obra del escultor español Pablo Serrano y Aguilar.

En la fachada del edificio sede de la Liga Uruguaya contra la Tuberculosis, sendos bustos en bronce; uno, del uruguayo doctor en Medicina "**Villamil**" y el otro del doctor alemán "**Kock**", descubridor del bacilo que lleva su nombre.

En el Centro Gallego "**Busto de Castelao**". Bronce de . Escuder (1956).

En el edificio del Diario "El País", Cabeza del Sr. **Carlos Scheck**, bronce de Eduardo Díaz Yepes.

En la sede del Club Nacional de Football, busto del jugador de fútbol "**Atilio García**" y en la Asociación Uruguaya de Football, busto del jugador "**Obdulio Varela**", ambos obras de Enrique Cantarella (bronces).

En el hall del edificio de la institución automovilística Automóvil Club, busto que perpetúa la memoria del volante "**Héctor Supici Sedes**". bronce de José Belloni.

La "**figura alegórica**" (cemento) en la fachada de la edificación sobre la Avda. 21 de Setiembre esquina Coronel Mora, edificio que ocupó (1977) la Representación Diplomática del Ecuador en el Uruguay, es de Ramón Bauzá.

La "**figura alegórica**" en piedra ubicada en la fachada del edificio de la ex-Universidad de Mujeres sobre la Avda. Lavalleja, es obra de Bernabé Michelena.

Los **altorrelieves** que adornan la fachada del cine ubicado en la calle Ibicuy esquina Soriano, son de José Belloni.

Las tallas en piedra, simbólicas de **El Trabajo, El Ahorro y El Comercio** en la fachada del edificio del Banco ubicado en la calle 25 de Mayo y Treinta y Tres son obras de Edmundo Prati.

En el Comando General del Ejército, en la Avda. Garibaldi; Versiones en bronce de estatuas ecuestres de "**Artigas**", de J. M. Ferrari; "**Rivera**" del escultor italiano Nino Nagni; "**Oribe**" del escultor Prati y "**Lavalleja**" del escultor Lamela.

En el edificio de la Universidad, sobre la calle Eduardo Acevedo y Avenida 18 de Julio, placa en bronce con la esfigie de **Eduardo Acevedo**" y abajo una leyenda: "La República Argentina al coautor de su Código de Comercio".

En la calle Hno. Damaseno entre las calles Galicia y Cerro Largo a mitad de cuadra, en la fachada de un inmueble: Placa de bronce evocativa de la colocación de la "**Ahuja del Cordón**" para trazar la línea del Cordón en 1750. Es obra del escultor Larrarte. La placa tiene en altorelieve, un cañón de la época y detrás de él, dos hombres con uniforme militar.

En la Casa de Gobierno, en la puerta de entrada, a derecha e izquierda, dos motivos decorativos, en piedra arenisca, obra del escultor Michelena y representan motivos alegóricos evocadores del **"19 de Abril de 1825"** y del **"25 de Agosto de 1825".**

En el pequeño jardín de entrada a nivel de vereda del edificio de la 10ª Sección Policial sobre la calle Gabriel Pereira frente a la Plaza Cabrera "**alto relieve**" en piedra de motivo simbólico obra del escultor Charles Antoine. Este artista desde la década de 1960 mantuvo una continuada labor en tallas en piedra en lo que el artista llamó una "búsqueda de logros espirituales".

En la década citada Antoine exponía sus tallas en piedra en las Ferias de Arte de la Plaza de Cagancha organizadas por un diario matutino de la Capital y continuó exhibiendo anualmente sus trabajos en esa plaza que fue el fruto de una dedicación sostenida. Eran piezas pequeñas trabajadas en su taller pero también hizo piezas de mayor tamaño trabajadas a la vista del público en la mencionada plaza. Se caracterizan sus trabajos por una línea de modernidad en base a signos realzando el conjunto con líneas elegantes decorativas y bien pulida la superficie y son demostrativos de su condición de escultor. En el año 1972 realizó el alto relieve mencionado al principio de estas líneas dentro de una concepción figurativa y abstracta. En 1973 después de una Exposición que realizó en la Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos se radicó en Buenos Aires.

El **motivo decorativo** en la fachada de la sala de espectáculos públicos, (Avda. 18 de Julio entre Lorenzo Latorre y Río Branco). lo constituyen piezas en cemento obras del escultor Luis Giammarchi; y la **figura alegórica** en cemento en la fachada de la sala de espectáculos públicos en la esquina de la Avda. 18 de Julio y la calle Yaguarón, es obra de Edmundo Prati, como lo son también, las decoraciones interiores.

Motivo escultórico de la placa conmemorativa del **"Centenario del Cabildo Abierto de 1808"** (edificio del Cabildo, pared próxima a la calle Sarandí) es obra de Felipe Pedro Menini. La **"placa"** que está en el otro plano de pared hacia la calle Rincón está firmada Juan M. Ferrari. Fundición artística Joni... (los demás caracteres ilegibles).

La placa con la efigie de **"Juan Zorrilla de San Martín"** (perfil) ubicada en la fachada de la casa de la calle Río Branco entre la Avda. Uruguay y Mercedes (vereda Oeste) es obra de José Luis Zorrilla de San Martín.

En el hall del SODRE, placa recordatoria al músico uruguayo **"Eduardo Fabini"**, obra de José Luis Zorrilla de San Martín

El **"motivo alegórico"** en bronce en lo alto de la fachada del edificio del Liceo Juan Zorrilla de San Martín, es obra de J. L. Zorrilla de San Martín.

La monumental **"placa"** de bronce, alegórica ubicada en el atrio de la Iglesia Matriz, es obra de José Luis Zorrilla de San Martín.

La efigie del **"Brigadier General Manuel Oribe"** vista de perfil a la izquierda, ubicada en la fachada de la Casa del Partido Nacional, (Juan Carlos Gómez casi Rincón) bronce sobre original del escultor Dardo Salguero de la Hanty.

La **"placa"** de bronce, con motivo evocador de El Quijote, en la fachada de la "Escuela Cervantes", es obra de E. Díaz Yepes.

La placa de bronce con una **"alegoría"** que está colocada en la fachada del edificio del Correo Central, sobre el ángulo de la calle Misiones, es del escultor uruguayo Antonio Pena.

En el hall del edificio de la Sucursal "19 de Junio" del Banco de la República, placa de bronce con motivo alegórico conmemorativa del Cincuentenario de la fundación de la Caja de Ahorros y Descuentos, obra de José Luis Zorrilla de San Martín.

En el Pabellón de la Música, Parque Rodó, por donación de la Colectividad alemana, con motivo de los Festejos del Centenario de 1830, Medallones en bronce con las figuras de **"Beethoven"**, **"Wagner"**, **"Mozart"** y **"Brahms"**.

Colocada en el cruce de la calle que lleva el nombre del ilustre ciudadano **"Evaristo Ciganda"**, con la Avda. Millán, existió una bella pieza escultórica que escapaba al común de las placas recordatorias colocadas en el nomenclator urbano. Era obra de José Belloni y desapareció hace ya varios años.

La placa de bronce recordatoria del "**Ing. Octavio C. Hansen**" (final del Bvar. Batlle y Ordóñez) (ex-Propios) en su terminación frente a la Playa del Buceo, desaparecida hace años, era un bronce de Edmundo Prati.

La placa conmemorativa, alegórica, en homenaje a "**José Martí**" que estuvo colocada (1916) en la esquina de la calle Martí con la Rambla República del Perú, desapareció al construirse un nuevo edificio en la mencionada esquina.

CABEZAS de "**ARTIGAS**" [47] se encuentran en muchas dependencias estatales e instituciones privadas, en escuelas públicas y privadas, en su interior o a nivel de vereda. Son perfectamente individualizadas aún las de menor tamaño del original y reconocibles correspondientes a la figura del Monumento a "Artigas" en San José, obra de Juan Luis Blanes. Sobre su modelo se han realizado cientos de bustos y muchas reproducciones de la figura total del Monumento destinada a países de todo el Mundo en el marco de la Ley "**Artigas de bronce simbólico**".

Otras cabezas son de diverso autor: así por ejemplo el busto, talla en mármol en el hall del edificio que ocupa el Centro Militar es obra del escultor Germán Cabrera. El que se encuentra en la escuela pública Nº 169 en el Cerro, es obra del escultor Vicente Morelli inaugurada el 23 de setiembre de 1955. Este busto que es de bronce con el que contribuyeron diversos establecimientos metalúrgicos, los frigoríficos y saladeros del Cerro, el Arsenal de Marina, totalizando 200 kilos, de los que se invirtieron quince en la fundición del busto, y la venta del resto proporcionó dinero para pagar la mano de obra de la fundición. La autoridad Municipal contribuyó con un bloque de granito como base para el busto.

En el interior de edificios, sedes de instituciones oficiales se encuentran bustos de "**Artigas**" de igual o menor tamaño que del original sobre el motivo del "Artigas" de Juan Luis Blanes, por citar algún lugar la sede de la Administración Nal. de U. y Teléfonos del Estado, del Instituto Nacional de Alimentación, del Instituto Meteorológico del Uruguay, etc.

El busto de "**Artigas**" que se encuentra en el Dpto. de Seguridad de la Jefatura de Policía de Montevideo es obra del escultor Carlos Conserva.

CARLOS CONSERVA, nació en Carrara, Italia en diciembre de 1887. Falleció en Montevideo en Junio de 1963. Hizo escultura funeraria; ejemplos de esa labor existen en los Cementerios Central y Buceo de la Ciudad de Montevideo. Fue autor de una Placa recordatoria del deportista "**Tito Borjas**", colocada en la fachada de la Tribuna Olímpica del Estadio Centenario.

---

(47) El lector encontrará más ejemplares de los anotados en este Capítulo, generalmente son versiones en bronce sobre diversos modelos; trabajo artesanal que no luce firma.

El busto de **"Artigas"**, bronce, en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, es obra de Belloni y de Belloni es también la placa con el **"perfil de Artigas"** ubicada en la fachada del edificio del Banco de Seguros del Estado, sobre la Avenida Uruguay.

El busto de **"Artigas"**, bronce, en el edificio de la Suprema Corte de Justicia, es de José Luis Zorrilla de San Martín, y de este mismo autor es el **"Artigas"** de cuerpo entero, ubicado en (1974) el edificio del Cabildo de Montevideo, y es réplica del Monumento a Artigas en la ciudad de Buenos Aires. Un modelo igual pero a un tercio de su tamaño, está en el Palacio Legislativo.

El Medallón en bronce con la "efigie del **Prócer** de perfil" a la derecha que decora la puerta de entrada del edificio Artigas en la calle Rincón esquina Treinta y Tres es obra de José Luis Zorrilla de San Martín.

El busto de **"Artigas"** ubicado a nivel de vereda en el frente de la Escuela Pública (calle Sarandí y Maciel), es del escultor italiano Juan Moncalvi.

Busto de **Artigas** sobre el original de J. L. Blanes, bronce, ubicado en la Plazuela de las calles Estrella del Sur y Monterroso

Enorme cantidad de versiones de cabezas de **"Artigas"** en comercios y en muchas instituciones públicas y privadas del País, son obras del escultor cordobés Enrique Argueta.

Varias versiones, de cabezas de **"Artigas"** que existen en alguna Jefatura de Policía del Interior, son realizadas por el escultor Juan P. Morra. (48) Son de material concreto, mármol triturado y patinadas imitando bronce.

La figura de **"Artigas"** de cuerpo entero ubicada en el hall central del Edificio del Correo, Buenos Aires y Misiones, es obra del escultor de color Carlos Mª Martínez. (48 bis) Se debe a una iniciativa privada de los funcionarios postales. Se inauguró en el año 1960 en el lugar que antes ocupaba una figura de **"Mercurio"** obra del escultor uruguayo Pablo Barbieri, a la que se le dio otro destino dentro de la misma dependencia postal.

---

(48) De este escultor muy representado en la Estatuaria en el Interior del País, nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo.

(48 bis) Carlos Mª Martínez es también autor del oficializado nuevo **"Escudo de Montevideo"** ajustado a la descripción del mismo.

Durante la dominación española Montevideo tuvo su Escudo de Armas de la ciudad en el que como emblema tenía el Cerro de Montevideo y por lema "Castilla es mi corona". Tuvo transformaciones en su diseño después de las Invasiones Inglesa, cuando se colocó en la base del Cerro banderas inglesas abatidas y sobre la fortaleza una corona de olivo. Terminada la dominación española fue sustituido con otro de acuerdo a las siguientes características: era de forma ovalada partido en fajas. En la superior, sobre fondo de aguas, el sol naciente; en el inferior, sobre fondo de plata, una mano con la balanza de la justicia. En la bordura, la leyenda artiguista "Con libertad ni ofendo ni temo". En los flancos dos hachas, dos banderolas y dos banderas tricolores de la provincia. La parte alta del escudo, surmontada con una diadema de plumas indígenas, de-

De origen humilde, el escultor Martínez mostró su vocación en concursos de construcciones de arena en las playas montevideanas. Cursó estudios en la Escuela Industrial de la Construcción, estudió modelado y luego, en uso de una Beca, ingresó al Círculo de Bellas Artes continuando después en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde obtuvo por sus méritos la dirección del Taller de Modelado. Trabajó en talleres de señalados escultores, participó en el llamado a concurso para el Monumento a Dámaso Antonio Larrañaga, donde obtuvo una mención especial.

En el Centro Gallego, **"Cabeza de Artigas"**, bronce sobre el original de Pablo Serrano y Aguilar.

En el Cuartel de Blandengues, **"Busto de Artigas"**, representación del Prócer con las características fisonómicas del Artigas. (Dibujo de Demersay) yeso, sin especificación de autor.

En el edificio de los Consultorios Externos Alejandro Beisso, en el Hospital Pereira Rossell, figura de **"Artigas"**; presentada de cuerpo entero, recuerda mucho en su planteamiento, al Artigas, de Blanes, en su cuadro "Artigas en la Puerta de la Ciudadela". Es de yeso patinado imitando bronce. No ha sido posible individualizar a su autor. Solo se ha podido saber que el motivo estuvo depositado en lo que fue Proveeduría de Salud Pública, en su local de la calle Guaraní en la ciudad de Montevideo. Deteriorado fue reconstruido en los talleres del escultor Luis Giammarchi, y trasladado a su lugar actual. (Véase pág. 343).

Un **"Artigas"**, trabajo en comunidad de los escultores Domingo Sfara y Mario Segato, realizado con tierras traídas del paraje histórico de Las Piedras y realizado en cerámica, fue remitido a Italia a la ciudad de Vicenza. Se inauguró en una Plaza de esa ciudad el 7 de setiembre de

---

bajo de la cual, se lee la inscripción "Provincia Oriental". Al pie del escudo, trofeos militares. En 1884, la Junta Económico Administrativa de la Capital, planteó la conveniencia de adoptar un escudo de armas definitivo para Montevideo.

Pero fue necesario llegar a 1962, para que se planteara nuevamente el problema en el seno de la ex-Junta Departamental. El 20 de diciembre de ese año se aprobó por unanimidad la versión del Escudo de Montevideo.

El modelo oficial declarado tal por el Legislativo Comunal se componía de un cuadrilongo, de forma redonda en su extremo inferior terminado en punta.

Tenía por símbolo, en su parte interna, en campo de plata, el Cerro y su Fortaleza y por base el mar, y era atravesado de abajo arriba por una espada y una palma, cuyos extremos flanquearán, encerrándose en una corona de laurel. Dentro de la bordura del cuadrilongo, se leía el lema: "Con libertad ni ofendo ni temo".

El nuevo Escudo se compone de un cuadrilátero cuyo lado inferior se acuerda con los laterales por medio de sendos arcos, presentando en su punto medio un ángulo de trazos curvilíneos formando su contorno, el denominado francés. Tiene por símbolos: en su interior sobre campo de plata, el Cerro y su Castillo, con el mar por base; está atravesado del ángulo inferior derecho al superior izquierdo por una palma, los extremos de los cuales flanquean la corona mural que ocupa el lado superior del cuadrilátero bordeándose éste con una corona de laurel compuesta de dos ramas enlazadas con una cinta o divisa azul. Dentro de la bordura se lee el lema: "Con libertad ni ofendo ni temo".

1969 el mismo día que en Montevideo se inauguraba en el nomenclator urbano una calle con el nombre de Vicenza. (Hasta entonces calle Combate).

MARIO SEGATO. Fue decorador de piezas de cerámica. En la década del cincuenta trabajó en Montevideo en esa actividad para firmas dedicadas a esa disciplina. Luego tuvo taller propio. Segato era de origen italiano. Enfermo, volvió a Italia y sus sucesores continuaron por algún tiempo trabajando en el taller que posteriormente clausuraron.

En marzo de 1955 se anunció en la prensa capitalina la colocación de una "**Cabeza de Artigas**" en la Cripta de los Libertadores en Madrid, en la Puerta del Sol, obra del escultor Hernández Martín. (No ha sido posible obtener otras referencias, sobre autor y autor de la iniciativa.

En oficinas públicas, en instituciones culturales privadas, existen versiones de la "**Cabeza de Artigas**", aún en dimensiones menores de las del original que realizó Manuela Nebel de Herrera en 1916 y que fue donada al Club Oriental de Buenos Aires. Un ejemplar en su tamaño original se encuentra en la Cámara de Diputados del Uruguay.

En el hall del Liceo Francés, sobre la entrada principal en la Avda. 18 de Julio, "**Cabeza de Artigas**", bronce de Federico Moller de Berg (1950).

En el Club Uruguay (Segunda planta) "**Cabeza de Artigas**" mármol de José Belloni.

En el hall del edificio del Banco de Previsión Social (Cajas de Jub. Civiles, etc.) existe un buen "**Busto de Artigas**" obra del escultor español Pablo Serrano y Aguilar.

Efigies de **Artigas** de perfil sobre el dibujo original de Juan Manuel Blanes que luce en el anverso de las monedas de diverso metal y valores desde 0.01 cents. a $ 10.00 (emisiones de 1943 a 1968) llevados a gran tamaño y fundidos en bronce, se han colocado en monolitos en centros públicos y privados

De Dardo Salguero de la Hanty, es un "**Busto de Artigas**", ubicado en el hall de la sede de AGADU. (Asociación General de Autores del Uruguay).

En el hall del Palacio de la Masonería en el Uruguay, "**Cabeza de Artigas**", bronce de Guillermo Laborde.

Busto de **Artigas**, bronce del escultor argentino Enrique Cantarella, ha sido destinado a la Avenida de las Américas, en Carrasco.

ENRIQUE CANTARELLA

Este escultor argentino de ascendencia italiana, nació en Buenos Aires en el año 1889. En una estada más prolongada, en 1914, se vinculó al decorador Italo Carlessi que lo interesó en trabajos de su especialidad para lo que Cantarella tenía visibles condiciones.

Era la época del auge de la yesería de molde. Empezó sus trabajos en la decoración del flamante edificio del Hotel Carrasco.

En la década del treinta Cantarella tenía su taller propio. De allí salieron incontables motivos de yesería para la ineludible decoración de interiores. Sus trabajos llegaron a gran aceptación y reconocimiento. Cantarella también hizo decoraciones exteriores. El lector puede apreciarlas en la fachada del edificio que aún existe en la Avenida 18 de Julio que fuera en sus orígenes Teatro Zabala, sede hoy del "Palacio Brasil".

Con el equipo artesanal del que se rodeó —y fueron muchos los que perfeccionaron su oficio— la tarea docente se incorpora al quehacer plástico de Enrique Cantarella.

Con su tarea en la actividad de la decoración, Cantarella ensayó la escultura. Hizo bustos, cabezas, temas de composición motivos para fuentes, algunas **"Pietas"**, estudios de desnudos y temas deportivos. Realizó también proyecto de monumentos al concurrir a diversos llamados a concursos para erección de los mismos y trabajó con éxito en la escultura funeraria y tal cual vez ensayó la pintura como paréntesis en el agotador trabajo del taller.

De los bustos de categoría puede señalarse el de los hombres públicos, **José Batlle y Ordóñez** y **Baltasar Brum** y el de los futbolistas **Obdulio Varela** y **Atilio García**. Lo más reciente es una cabeza y medio busto, bronce del Prócer **José Gervasio Artigas** destinada a la Avenida de las Américas, en Carrasco.

De los altos relieves que hizo para diversas fachadas se señala el tríptico, **"Ritmo"**, **"Música"** y **"Danza"** en cemento, que lucen en la fachada del edificio que fue sala del cinematógrafo en el Bvar. Artigas y Avda. Garibaldi. Comprende su labor escultórica una **"Victoria"** proyectada para ser colocada en la base de la Torre de los Homenajes en el Estadio Centenario.

Cantarella concurrió al llamado a concurso para el Monumento a Larrañaga y para el Monumento al General Fructuoso Rivera. El boceto presentado al concurso mencionado en primer término lo resuelve en una base circular muy interesante que vence artística y ediliciamente la dificultad del emplazamiento de un monumento en un punto de confluencia de importantes Avenidas que originan una explanada de mucha superficie de desplazamiento. En cuanto al boceto presentado para el Monumento al General Rivera, cabe señalar que se trata de un Monumento ecuestre a la manera clásica en la presentación del personaje y en su base una figura simbólica de **"La Libertad"**, rompiendo cadenas y en las caras laterales del basamento el relato de las acciones militares del héroe.

En los descansos que él tomó en su vida de permanente trabajo realizó entre 1912 y 1964 cuatro viajes a Europa que dedicó a las visitas de Museos y a la contemplación de monumentos en su afán de perfeccionamiento. En sus paseos al aire libre tomaba apuntes y en 1964 en su estada en París asistía a los cursos de modelo vivo en la Grande Chaumiere.

En la intimidad hogareña entre sus añoranzas alegres y tristes hemos conocido las facetas interesantes de la vida y la obra de Enrique Cantarella. Hemos visto desfilar fotografías de sus obras, notas periodísticas sobre su labor, temblorosos dibujos de su etapa de iniciación, sostenidos con entrañable cariño, casi con caricia, de sus octogenarias manos que están firmes. Las mismas manos que trabajaron el barro y el yeso, que utilizaron las herramientas para el tallado de piezas de mármol que las hizo y muy buenas; las mismas manos que hicieron las **"Pietas"** llenas de amor y dulzura y las mismas que un momento de inspiración conmovida modelaron una gigantesca mano en cuyo hueco, a manera de nido desarrolló el encuentro de la pareja bíblica. Lástima que estos motivos hayan quedado solos en el boceto y tiempo hace ya que irreparables quedaron destruidos como tantos otros en los transportes obligados de mudanzas de taller.

Pero lo que queda es suficiente para establecer como calidad del escultor, el modelado sencillo y sensible y que sus trabajos están impregnados de un saneado temperamento acompañado de calidad escultórica y que si fue algo artesanal en sus lejanos comienzos, agregó después con solvencia a su oficio un "élan" artístico trascendente.

En los altos relieves simbólicos "**Música**", "**Ritmo**" y "**Danza**" el autor no desdeñó el detalle, pero no se dejó absorber por él; el difícil trato del ropaje sutil que cubre los cuerpos de las figuras femeninas tiene algo de espiritual que traduce la sensación de movimiento, de dinámica, en la expresividad de los símbolos.

Sus "**Pietas**" están nimbadas de una aureola de idealidad y sus desnudos —estudios para fuentes— y su motivo "**Dolor**" recorridos en todos sus contornos, le ofrecen al observador motivos de admiración para con el artista que se recreó en el estudio de la forma, haciendo de sus creaciones obras atractivas y absorbentes que permiten señalar a Enrique Cantarella como un escultor serio.

En sus "**Cabezas**" (Artigas, Batlle, Brum) Cantarella encontró la oportunidad de realizar de la manera más directa, las percepciones de su sensibilidad.

Toda la trayectoria de este olvidado escultor es una lección de constante trabajo y también —hay que decirlo— de modestia poco común.

¡Cuánta humildad hay en el relato que hace de sí mismo, de sus afanes, de sus logros y de sus desengaños!

HEMOS citado en líneas precedentes, ubicándolas, la presencia de cabezas y bustos evocativos de la figura de Artigas.

El lector encontrará muchos más que los citados.

En plazuelas de la ciudad, en el cruce de calles importantes, en centros culturales particulares, en complejos de viviendas, por iniciativa de Comisiones de Fomento de Casas Colectivas, Comisiones Vecinales y/o Autoridades Comunales, centros sociales, etc., existen cabezas de Artigas de diversos tamaños: generalmente réplicas sobre los originales de Juan Luis Blanes, Eduardo Argueta, Manuela Nebel de Herrera, José Luis Zorrilla de San Martín, ráplicas que han trascendido al exterior al constituirse en obsequios oficiales y/o particulares a centros culturales de países amigos.

El lector encontrará también versiones de cabezas y bustos de Artigas realizados por vocacionales artesanos, réplicas, éstas, que no se ajustan a la estructura plástica de los originales y que generalmente no lucen firmas. De esta manera resultan numerosísimas la profusión de cabezas del Prócer que pierden categoría plástica por la fuerza del contraste con las buenas representaciones realizadas por los mejores escultores nacionales y extranjeros.

Estas conclusiones —con lógicas excepciones— alcanza también a tales representaciones en centros culturales etc., en ciudades Capitales de Departamento y otras localidades pobladas del Interior del País. De ello nos ocupamos en el Tomo II de este trabajo.

Obras de artistas extranjeros

En el hall del edificio del Ministerio de Salud Pública, busto del Dr. **"Vidal y Fuentes"**, obra del escultor italiano Arístides Bassi.

En el Salón América de la Escuela de Armas y Servicios, busto del **"Capitán Abdón Calderón"**, héroe ecuatoriano, donación de la Embajada del Ecuador.

De las obras de arte del Palacio Taranco, destacamos una **"figura de bailarina"** mostrando los brazos desnudos y las faldas ondulantes; talla en mármol de la serie de siluetas de bailarinas que integran la valiosa producción escultórica del español Mariano Benlliure (Valencia, 1862-1947).

En el Aeropuerto Nacional de Carrasco, en el primer descanso de la escalera de ascenso, busto de **"Santos Dumont"** con la leyenda: "En el cincuentenario de sus hazañas cumplidas en beneficio de la navegación aérea". No tiene firma de autor. Luce en el hombro izquierdo la inscripción "Curzio Sani-Río, 1954 (Fundición).

En la Casa de Galicia, un busto a **"Miguel de Cervantes"**, obra del escultor Francisco Asorey (1957).

En el hall de la Mutualista Española, busto del **"Dr. Manuel Albo"**, obra del escultor español, ciudadano legal uruguayo Pablo Serrano y Aguilar y sobre la vereda del edificio, un busto a **"José María Buyo"**, co-fundador de dicha mutualista (1853), sin determinación de autor.

En el patio de entrada del Colegio Pío IX en Villa Colón, monumento al **"Padre Lasagna"**, sin determinación de autor.

En la Escuela Ecuador, donado por el entonces Embajador Dr. Clodoveo Alcivar Zevallos y el Rotary Club (donación conjunta de la Municipalidad de Guayaquil y el Rotary Club de aquella ciudad), busto de **"José Joaquín de Olmedo"**, obra del escultor Rosten.

En el hall del Ateneo de Montevideo, **"Cabeza de Vaz Ferreira"** bronce de Díaz Yepes.

En el hall del Ateneo de Montevideo, **"Cabeza de Chopin"**, bronce de Díaz Yepes.

En el hall del Ateneo de Montevideo, **"Busto de Domingo Fabini"**, mármol del escultor italiano Ezio Ceccarelli.

La "**figura alegórica**" femenina en mármol sobre el original en yeso colocada en la fachada de una residencia particular sobre la Avda. 21 de Setiembre y la calle Roque Graseras, es de Dante Contestábile.

De una ficha de la década del veinte, incompleta y sujeta a constataciones que no han arrojado mejor información, anotamos al escultor catalán de apellido Bacquet, autor de un busto del "**Mariscal Hindemburg**" y otro del profesor "**Tomás Claramount**" y sería quien realizó varias muestras de sus obras en la ciudad de Salto y fue decorador de salas de cine montevideanas, y de fachadas en algunas residencias particulares. Nada de eso existe ya.

Las decoraciones de las salas de cine revelaban reminiscencias de decoraciones vienesas.

Radicado en la Argentina se dedicó a la fotografía. Sus aspiraciones de ser un gran escultor se fueron lentamente con los años.

(Viene de pág. 338)

Investigaciones posteriores permiten establecer que es el yeso que sirvió para la versión en bronce del "**ARTIGAS**" que se encuentra en el Jardín de la Sociedad Criolla "Elías Regules" en Carrasco. Obra de Vicente Morelli. Estuvo colocado primeramente en la anterior sede de la citada Sociedad, en el Prado (Montevideo) en la década del veinte.

Por otra versión de "**Cabeza de Artigas**" véase pág. 335 (Vicente Morelli). (Pág. 207)

Ejemplares de escultura sacra

Las estatuas alegóricas que representan **La Caridad, La Religión** y **La Constancia,** ubicadas en la parte superior de la fachada del edificic del Hospital Maciel, son de mármol. Traídas de Italia, fueron colocadas en el lugar mencionado el 19 de marzo de 1830 y se constituyeron en las primeras estatuas de mármol que **"ha habido en el Estado".** (sic.)

En la fachada de la Iglesia Catedral además de lo mencionado en páginas precedentes, existe un alto relieve que decora el tímpano. Representa la **"escena evangélica del encuentro de Jesucristo con San Pedro"** contemplada por un grupo de apóstoles. Es un grupo escultórico admirablemente resuelto, digno de la histórica tradición artística y y edilicia del viejo templo y es obra de José Belloni.

En la fachada de la Iglesia de Punta Carretas, la figura de **"San Francisco"** talla en piedra arenisca es del escultor italiano Osman Romanelli.

La figura de **"San Antonio"** en la fachada de la Iglesia de los Padres Capuchinos, es obra de Severino Pose.

La figura de **"San Francisco"** en el Convento de las Clarisas, en la localidad de Nuevo París, es obra de Severino Pose.

Las **"figuras bíblicas"** del tímpano de la Iglesia de los Pocitos, son obra de Federico Moller de Berg.

Las **"figuras bíblicas"** que coronan la fachada principal de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen (sobre la Avda. Libertador Brigadier Gral. Lavalleja), que son de mármol, ya estaban colocadas a principios del Siglo sobre la primitiva fachada de la Iglesia y se mantuvieron al ser retirada ésta por el ensanche de la Avda. mencionada en el año 1937. La imagen de la Virgen de la fachada, —cemento— es de esa fecha. Las figuras en mármol son de procedencia italiana.

Existen probablemente otras figuras en otros templos y me inclino a creer, a falta de documentación en contrario, que son de origen europeo, italiano generalmente. Es claro que muchas de ellas no reúnen el rango característico de las esculturas sacras de rancio abolengo que caracteriza a los modelos de ella, pero aún así son elogiables. Italia ha sido siempre maestro en este tipo de arte y el artista y el artesano italiano nunca traicionaron la relación directa que existe entre la creación ar-

tística y los fines trascendentes. El positivismo no ha quebrado los ideales de la fe y de la evolución de la vida social. La vida religiosa adaptó sus expresiones materiales y espirituales a *las nuevas necesidades de los tiempos y de las almas; de ahí* las variantes sustanciales que se aprecian.

Y a falta de documentación que las atribuya a determinados autores nos inclinamos a considerar su ejecución sobre vaciados en yeso, sobre modelos de diverso material, de tallas generalmente italianas realizadas en talleres que entre otras tareas de versión de estatuas al mármol o al bronce, se dedicaron a la escultura sacra que tuvo gran demanda en la comunidad cristiana.

Saldo de fichas

Integra este saldo de fichas las correspondientes a la ubicación, descripción e inagotable e ímproba labor de encontrar autores y fechas de la ornamentación de fachadas de diversos edificios, de variados destinos y de casas particulares con estructuras escultóricas del más variado tema y contenido.

Durante largas décadas no se concibió fachada sin el coronamiento de figuras de Venus, griegas o romanas o del Renacimiento u otras representaciones mitológicas, además de copas y ánforas de grandes dimensiones con su vientre decorado o liso, grandes medallones en variados motivos ornamentales, grupos escultóricos en los tímpanos con representaciones de aves, generalmente águilas, éstas sobre modelos de esculturas realizadas en Europa por escultores animalistas. Estas obras vertidas generalmente en cemento sobre moldes de yeso llegados al País, acusan muchas veces las modificaciones nacidas al impulso vocacional de algunos artesanos yeseros. A veces son versiones en mármol, obra de buenos marmolistas extranjeros que tuvieron taller en la ciudad y otras traídas directamente de Europa; generalmente imágenes bíblicas para ser colocadas en los frontones de las Iglesias.

Las ornamentaciones no siempre se ajustaron a las líneas arquitectónicas del edificio. Muchas veces primó el gusto y el deseo personal de quien encargaba la construcción. Aparte de que a veces en medallones se reproduce el retrato del dueño del edificio. (49) Cuántas proas navales y Victorias y mascarones de proa decoraron la parte alta de las fachadas siguiendo el gusto del interesado que cumplía así un deseo de remembranza. Cuánto marino que logró la conquista de su casa propia junto al mar coronó algún pretil como antes en la proa del barco bajo el bauprés había colocado un policromado mascarón. No se concebía fachada sin su capitel, sin sus ménsulas con representaciones de figuras aladas y la ubicación de acroteras, remates adornando los ángulos de los frontones, con diversos motivos ornamentales, incluso con imágenes de ejemplares de la

(49) En 1978 el Académico Luis A. Musso localizó algunos y asimismo localizó grandes medallones decorativos representando modelos de monedas de Francia, Italia, Gran Bretaña, Estados Unidos y Uruguay (de éste la circulante en el Centenario de 1930) de circulación en aquellos países en diversos años, en la fachada del edificio que fue sede del Banco Popular (calle 25 de Mayo y Zabala).

fauna mitológica y figuras de ángeles o cuerpos masculinos o femeninos parcialmente vestidos con los brazos en alto y las manos en actitud de sostener estructuras geométricas, ovales o rectángulos en formas de escudos ornados con guirnaldas de indefinida vegetación.

No se concebía jardín sin su estanque con figuras de niños cabalgando sobre un ejemplar ictiológico que echaba agua por la boca, ni tampoco el jardín sin representaciones de estatuas en sus senderos, ni pilares en los portones de entrada sin su terminación con algún grupo escultórico del más nutrido barroco.[49]

En algunos edificios de destino público fue común colocar como motivo ornamental del tímpano, el Escudo Nacional llevado a proporciones monumentales como el que aún puede observarse (1979) en el edificio que fue asiento de la Escuela del Hogar "Juan D. Jackson" (calle Piedras y Treinta y Tres).

Otras veces a nivel de vereda figuras de leones echados, colocados en el arranque de los escalones de suntuosas escaleras como los cuatro ejemplares que pueden verse en la escalera de acceso al edificio que fue hotel en lejanos años de principios del Siglo y después dependencia de la Oficina de los Servicios Sanitarios del Estado en la calle Martí, en Pocitos.[49 bis]

Otras veces torsos viriles masculinos desnudos con los brazos llevados hacia atrás y con las manos a la altura de la cabeza en actitud de esfuerzo sostienen los cornisones de las partes altas de un edificio, como puede verse todavía en la calle Magallanes y Avda. Constituyente.

De todo esto poco queda. El nuevo concepto de la arquitectura no decora en esta forma las fachadas; las quintas reducen sus espacios verdes. Pero algo queda de ello que marcó una época en el aspecto edilicio de la ciudad y que puede ver el lector a poco que levante la cabeza y fije su vista en los pretiles, tímpanos y áticos de edificios y en las hornacinas dejadas de exprofeso para colocar vasos o ánforas o estatuillas y a poco que dedique un tiempo a recorrer viejas quintas de las que quedan en la zona del Paso Molino y del Prado.

---

(49) Fuente decorativa en mármol, utilizando como base sobre la que se levanta, una imagen de la **"Virgen del Verdún"**, el viejo brocal de aljibe de mármol en el centro de un pequeño estanque en los jardines que fue la quinta de Blixen, en Melilla, obra de Benjamín Deminco, en un intento de reconstruir un pasado poético.

(49 bis) A la fecha ya no existen, el edificio incomprensiblemente ha sido demolido.

Algunos antecedentes del embellecimiento escultórico en paseos públicos

La Junta Económico Administrativa había lanzado a fines del Siglo pasado la iniciativa de contratar ingenieros paisajistas para los trabajos de adorno y jardinería que se ejecutaban y los que en lo sucesivo se dispusiera se practicaran con sujeción a las reglas y principios más adelantados del arte.

Después de 1911 (de esa época es la resolución del Gobierno de aquellos días) se propuso a las Autoridades Comunales la realización de una Encuesta abierta a todas las sugestiones de los más reputados técnicos nacionales y extranjeros del momento para la redacción de un proyecto que resolviera el trayecto general de avenidas, emplazamiento de edificios públicos y embellecimiento escultórico de parques y plazas a lo que quedarían unidos desde entonces algunos nombres como el del Arquitecto italiano Augusto Guidini, radicado en Montevideo en aquellos años. Las ideas desarrolladas en los diferentes proyectos presentados por técnicos franceses, italianos y alemanes, que compitieron con nuestros mejores arquitectos de la época, contemplaban la influencia que los parques, las plazas y las avenidas tienen sobre la actividad ciudadana.

Las gestiones fueron realizadas ante el Jardinero Jefe de la ciudad de París y ante la Escuela de Versailles para obtener el concurso de *"una persona de competencia, arquitecto o ingeniero paisajista que hubiere hecho trabajos importantes"*.

En esa época se vincula a nuestro desarrollo urbanístico técnicos paisajistas como André, Thays y Racine. Al enjardinado de parques y plazas se le agregó el detalle decorativo con estatuas, fuentes, vasos, etc.

Del saldo de cientos de referencias, anotaciones diversas de fechas, talleres de fundición, yeserías, anotaciones biográficas, fuentes bibliográficas y nutrido anecdotario han quedado regular número de fichas. No tienen ubicación precisa en el contexto de este libro. Nos resistimos a echarlas al olvido. Con el único carácter de elemento informativo, consignamos:

La **"Fuente y figura femenina"** de hierro en el Parque Rodó, en los jardines frente al Parque Hotel **"La fuente de hierro de la Plaza de los Treinta y Tres"**. **"Las figuras de ángeles de los cuatro estanques en la Plaza Independencia"** en los canteros próximos al nacimiento de la Avda. 18 de Julio y de los dos próximos a la calle Juncal. **"La fuente-**

cilla del Parque Rodó", en hierro fundido, integrada por cuatro figuras femeninas y sobre sus cabezas una copa invertida que ellas sostienen con sus brazos desnudos. **"La figura de la fuente de la Plaza frente al Hospital Pasteur".**

Son piezas salidas de talleres que se dedicaron a la preparación de ellas y que integran la serie de elementos decorativos de nuestros paseos y plazas públicas desde comienzos del Siglo y que a falta de otro valor específico son documento de época, de gustos imperantes y debidas a diversas iniciativas.

En el Bvar. Artigas en los extremos encontrados de los dos canteros, Bvar. España por medio y en la Plaza de Cagancha, a ambos lados de la escalinata sobre la Avda. Rondeau, se encuentran cuatro **"ejemplares" de vasos sobre originales de la época Imperial durante la casa de Augusto".** Son vasos que lucen la huella de helenismo con el vientre decorado con relieves animados. Son réplicas en mármol sobre los originales del mismo material existentes en Italia.

Hubo vasos que sólo tenían decoración con vegetales. Los motivos preferidos fueron las ramas de laurel y de acanto.

No se conocen los nombres de sus autores; fueron grandes artistas protegidos de la Familia Imperial, artistas de origen griego. Se sabe que trabajaron para Augusto, los escultores Saurcs y Batracos y Plinio cita a Dioscorides procedente del Asia Menor que trabajó mucho en Roma.

Con variantes en el nacimiento del vaso (hojas de acanto) y motivos ornamentales en el vientre del mismo, se conservan en el Museo Vaticano, en Roma.

Una variante, con reminiscencias de ánfora más que de vaso, es la **"estructura en mármol"** sin decoración en el vientre, que tiene en la parte superior abrazándola, una guirnalda de decoración vegetal cerrados sus extremos con sendas cabezas de macho cabrío; está ubicada en el Bvar. Artigas en su cruce con la Avda. 21 de Setiembre y otra en el espacio, con fondo de edificación, revestido de mármoles, donde estuvo colocado primeramente "El David", o sea en el encuentro de las calles Jackson, Arenal Grande y Avda. Rivera.

En el Parque José Batlle y Ordóñez, frente a la Fuente Luminosa, en sendos enjardinados, Avenida principal por medio, existen réplicas (dos) en mármol del famoso **"Vaso Borghese"** del Louvre. El original integró la grandiosa colección de obras de arte que decoró la hermosa Casa de Campo, en Roma, entre la Puerta Pinciana y la Puerta del Popolo, célebre por la belleza de sus jardines.

Mandada construir por el Papa Paulo V, de la familia Borghese, fue mantenida y embellecida por los continuadores de la familia.

Camilo Borghese, emparentado con Napoleón por su casamiento con Paulina Bonaparte, —obligado por éste—, vendió, a Napoleón, las es-

culturas y entre las ciento noventa y cinco obras famosas que el Emperador llevó a Francia, está el famoso Vaso al que nos referimos. Una réplica de éste, en mármol, está en los jardines de Versailles.

El Vaso (réplica) que nos ocupa, tiene el vientre decorado con profusión de figuras desnudas. Las asas culminan, cada una, con la cabeza de un sátiro con cuernos de macho cabrío. El nacimiento de la base, después del soporte, luce como decoración hojas de acanto.

En el pequeño jardín a nivel de vereda de la casa que fue de Mauricio Blanes, hermano de Juan Manuel, ubicada en la calle Canelones (lado Sur) casi esquina Santiago de Chile, numerada 345 (luce la chapa de la numeración antigua) incorporada a la lista de Monumentos Nacionales por la Comisión Nacional de Patrimonio Artístico y Cultural de la Nación, existen dos **"figuras femeninas"**; menos del tamaño natural, talladas en mármol. Una de ellas, la de la izquierda del observador tiene la mano recogida sobre el pecho sujetando una canastilla con flores. La de la derecha, tiene el brazo izquierdo hacia abajo y con su mano sostiene por las extremidades inferiores un ejemplar de ave, muerta. Ambas figuras femeninas cubren su cuerpo con una túnica a la manera clásica. Son dos piezas de buena estructura escultórica y no lucen firmas que puedan identificar a su autor. Dos **"ejemplares similares"** se encuentran en la ciudad de La Paz en una casa de construcción similar a la que comentamos, en la calle José Batlle y Ordóñez, próximo a la barrera del ferrocarril.

Indudablemente se trata de piezas importadas de las que se traían para adorno de jardines particulares y plazas públicas.[50]

Desde fines del siglo pasado, por donación que la Compañía Water Work Co. (Compañía de Aguas Corrientes), hiciera a la Comuna de Montevideo, se conserva todavía un ejemplar de las llamadas **"Fuentes Wallace"**. Su finalidad fue que los animales de tiro (la tracción entonces era exclusivamente a sangre), tuvieran donde saciar su sed. La ciudad no tenía en ese entonces abrevaderos para tal fin.

El ejemplar de la referencia está ubicado en los jardines frente al Palacio Legislativo. Estuvo primitivamente ubicada en las Avenidas Agraciada y Rondeau, frente a la ex estación de tranvías Agraciada.

Desde la época de su construcción en la esquina de las calles Zabala y Rincón, el edificio que fue sede de la Compañía de Aguas Corrientes de Montevideo (Montevideo Water Work Co.) que luego de la concesión se constituyó en O.S.E. y allí instaló sus oficinas administrativas hasta la construcción de su sede actual en la manzana limitada al Sur y al Norte por las calles Soriano y Constituyente, lució en su fachada como elemento decorativo dos hermosas **"estatuillas"** de niños

(50) Suplemeto Dominical de "EL DIA", Montevideo, 1979. Nota del Autor.

colocadas en graciosas hornacinas. En 1967 desapareció la que daba sobre la calle Zabala.

No tenemos noticia de que nadie la haya buscado y que su desaparición haya provocado inquietud.

No se parecían a otras en nada, no tenían nada indudablemente de abolengo artístico ni de tradición, pero traían a la memoria el famoso "Manneken-Pis" de Bruselas que desde hace más de tres Siglos se encuentra en un nicho en la fachada del edificio de la esquina de la Rue de l'Etuve casi la Grande Place y es obra del escultor Jerome Duquesnoy (el viejo). En 1963 fue robada por un grupo de estudiantes, hecho que movilizó a toda la policía de Bruselas y al público en general en su rescate, felizmente logrado en pocas horas. El "Manneken-Pis" es un niño en bronce, rollizo, sonriente y simpático que echa agua impertinentemente en la forma más natural que puede hacerse.

En 1879, cuando se nominó Barrio Garibaldino al que hasta esa fecha se llamaba Barrio del Centro Gallego en cuya plazuela principal había una estatua de la heroína española **"María Pita"**, se puso en su lugar una estatua a **"Garibaldi"** cuyo destino no hemos podido localizar como tampoco el de la estatua de **"María Pita"**.

Mariano Hordell Mayor, español natural de Valencia que radicó en Montevideo, ciudad en la que murió pobre y olvidado, está unido a las decoraciones de los **"medallones vertidos al bronce del Portón de la entrada principal del Palacio Taranco"**, se presentó en el llamado a concurso para el **"Monumento a Garibaldi"**. Presentó un proyecto de Portón para el Cementerio Central que no fue aceptado. Entre los años 1913 a 1918, hizo alegorías para los festejos del Carnaval montevideano. Hizo macetas, jarrones, y vasos con los vientres decorados de uso corriente en la construcción de edificios. Hizo escultura funeraria de difícil individualización.

En 1907 se noticiaba que había terminado el esbozo de una **"nueva obra escultórica"** hecha por encargo de la Municipalidad para sustituir la Cruz que coronaba la entrada del Cementerio Central. Se trata, dicen las crónicas de la época, de una alegoría de la muerte de grandes dimensiones que no dejará de llamar la atención tanto por la osadía y originalidad de la concepción cuanto por la energía y el arte de su modelado.

En el pretil de la azotea de la edificación ubicada en la hoy avenida José Belloni (ex-Cuchilla Grande) al número 3302, existió una **"Estatua de Baco"** en cemento de autor desconocido. En el pretil del edificio que en la zona portuaria ocupó el famoso "Almacén del Pobre Marino", antes del año 1900, existió una **"figura de mujer"** en cemento también de autor desconocido.

En 1909, una delegación de estudiantes brasileños vendría al Uruguay siendo portadora de un busto del **"Barón de Río Branco"** para ser ubi-

cado en Montevideo. No obstante la exhaustiva búsqueda, no hemos encontrado más noticias sobre el mencionado busto.

En 1938, el Gobierno de Chile encomendó al escultor chileno Lorenzo Domínguez la realización de un **"Busto de Rodó"**, que regalaría al Uruguay y que sería traído por la Comisión de Profesores y Estudiantes Chilenos, a los Cursos americanistas que funcionarían en Montevideo, en el año 1939, bajo los auspicios del Ministerio de Instrucción Pública.

Lorenzo Domínguez nacido en Chile, hijo de españoles cursó sus primeros estudios en su ciudad natal y luego pasó a España a estudiar medicina, carrera que abandonó para dedicarse a la escultura. Ganador del concurso para el **Monumento a Ramón y Cajal** en Madrid, fue Profesor de Escultura de la Escuela de Bellas Artes de Chile.

En 1961 la Asociación de Magistrados de Brasil hizo saber a la Suprema Corte de Justicia del Uruguay, su resolución de levantar un **"Monumento a Artigas"** en Río de Janeiro, acontecimiento que aún no no se ha realizado.

Complementos de fichas biográficas

LUIS FALCINI y una década de docencia en el Círculo de Bellas Artes

Estudió nociones de dibujo en la Academia Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires, hasta el año 1909.

En escultura puede decirse que fue un autodidacta, por cuanto el aprendizaje bajo las indicaciones del tallista, más artesano que artista, Benjamín Asnaghi, poco incidieron en sus naturales condiciones plásticas.

Comenzó haciendo arte industrial.

En sus años juveniles, lo sorprende el agitado clima de reivindicaciones obreras de la primera década del siglo y más de una vez se vio comprometido en conflictos derivados de aquella agitación. En la convivencia con ese clima, se formó la personalidad de este artista de natural sensible y la temática de sus primeras esculturas tienen su razón en esa realidad ambiente.

Así se inicia este escultor argentino que había de llegar a ocupar un lugar de primera fila en el campo artístico y docente de ambas márgenes del Plata.

El Consejo Nacional de Educación argentino lo nombró profesor de dibujo en los cursos nocturnos escolares.

Con los naturales tropiezos en la concreción de sus primeros trabajos escultóricos, logró sin embargo algunos aciertos.

Una obra de contenido sentimental que se ajustaba muy bien al estado anímico del escultor, que tituló **"Triste Herencia"** fue reveladora de un valor escultórico en potencia. Esta obra le deparó una Tercera Medalla en la Exposición Internacional de Bellas Artes realizada en Buenos Aires con motivo del Centenario de la Independencia de la Nación Argentina (1910). Ese año, concurre también con una obra, a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Martín Malharro el gran artista argentino, haría un año después, la crónica de la trayectoria de Falcini, crónica que será en el tiempo, la primera escrita sobre nuestro biografiado.

En ese año de 1910, Falcini es distinguido con una Beca para cursar estudios en Europa.

Las obras que realizó en Buenos Aires hasta su partida para Europa, no reunieron nada más que la intención manifestada con vehemencia por un autodidacta joven con ansias de salir adelante. Una vez en el Viejo Continente, adonde llegó promediando el año de 1911, se radicó en París. Museos, bibliotecas, salas de arte, talleres de artistas, todo es frecuentado por Falcini en un deseo elogiable de lograr su meta; llegar a ser un escultor de valía y a la vez responder a la confianza que el Congreso de la Nación había depositado en él, al distinguirlo con la Beca.

Es la obra de un artista pintor francés la que llama la atención de Falcini; la de Francisco Millet, con sus escenas de la vida rústica llevadas al lienzo con crudo realismo. Millet había nacido en Cherburgo, cerca del mar. Hijo de campesinos había presenciado en su niñez su lucha contra las inclemencias del tiempo que destruye las cosechas y la economía de los trabajadores de

la tierra. Millet es el pintor de una realidad. Las figuras que reproduce en sus cuadros son casi escultóricas y se ajustan al íntimo sentir del joven escultor. Ve en ellas ejemplos vivientes de una realidad cotidiana, campesinos siempre inalterables sobre las tierras que trabajan. Una escultura que luego hizo, en 1912 titulada **"Sobre la gleba"** es probablemente el trabajo escultórico más importante de esos días y no hay duda de que está inspirado en la temática milletiana.

Pero escultor al fin, no podía Falcini sustraerse a la formidable atracción que tenía la obra del máximo exponente de la escultura del siglo Augusto Rodin, que representaba la más violenta renovación en el campo de la escultura entonces apegada al formulismo académico. Cómo llegar a esas obras realizadas por el gran innovador en el concepto de la forma, fruto de un largo proceso y duro sacrificio, no podía ser comprendido por un artista veinteañero y, por consiguiente, otras obras de otros escultores —sin dejar de ser las de los grandes valores— más **"legibles a simple vista"** ofrecían una senda menos dura en los comienzos del joven becado.

Se ha dicho que la contemplación de obras del escultor Iván Mestrovic, magníficamente representado en nuestro Museo Nacional de Artes Plásticas con las obras tituladas: **"La madre y el Niño"**, bronce adquirido en 1928 y **"Vestal"** figura de mujer en actitud hierática, bronce, donado en 1929, por el entonces Ministerio de Instrucción Pública, ejerció poderosa influencia en la formación escultórica de los comienzos de Falcini. Es evidente que la obra de Mestrovic, a quien Rodin llamaba **"el mayor fenómeno de la escultura"**, es la de un romántico cantor de epopeyas y la del **"exaltador más puro del dolor y de la alegría universales"**, a las que se ajustó cómodamente Falcini por el hondo sentido de humanidad que de ellas trascienden.

Falcini aquilató el valor estético y espiritual de las concepciones plásticas del gran eslavo y con el impulso inicial de esa influencia viajó a Italia. Florencia fue el centro de sus estudios entre 1912 y 1915.

Una obra de entonces **"Cabeza del Pintor Malharro"** ejecutada después del fallecimiento del gran artista argentino, con algunos sesgos expresionistas, a pesar de la virilidad que la anima, acusa alguna indecisión en el modelado. Pero está hecha con una gran pasión. Malharro actuó en una época de terrible indiferencia, cuando Buenos Aires era una gran aldea atada a viejos hábitos estéticos a la que, como en otras regiones platenses, la distancia mantenía demorada en el tiempo su incorporación al suceso inmenso de la renovación que se operaba en todas las disciplinas intelectuales.

¿Preveía Falcini que aquel destino le esperaba a él a su regreso?

Felizmente llegó a conocer el reconocimiento de la solidez de su personalidad como sucedió con Malharro, pero lamentablemente éste no estuvo presente en la hora de los elogios.

Otras obras mejores de esos años florentinos, de evidente influencia mestroviana, jalonan su actividad de escultor **"Mujer grávida"**, **"Pastor"** y **"Heroica"**.

Cuando vuelve a París hay una emancipación de la influencia del escultor eslavo, (volverá a aparecer en obras muy posteriores, como **"Obrero urbano"** (1926) y en las figuras del **"Exodo"**, (1941).

Pero lo que es cierto en 1913, es que Falcini es dueño de un **"Elan"** lírico propio y el modelado estará impregnado de una honda y personal subjetividad. Un ejemplo terminante de ello es **"Faunesa danzante"**. Esta obra es la representación de una de esas divinidades secundarias que en la Teogonía grecoromana poblaban los bosques sagrados afectando la forma humana. Es una figura de difícil ejecución: los miembros inferiores parcialmente mutilados y totalmente los superiores; insinuada la forma humana de la cabeza, todo el conjunto es de una fuerza evocadora notable con una anatomía audaz, con un modelado nuevo lejos ya de aquel del comienzo bajo influencias externas.

De ese mismo año es **"Pastor adolescente"**, que, individualizado con el nombre de **"Cabeza de adolescente"**, figura en nuestro Museo Nacional de Artes Plásticas. Fue donado en 1919 por un grupo de intelectuales uruguayos al entonces Museo Nacional de Bellas Artes. De esta obra hay otro ejemplar en el Museo de La Boca, Buenos Aires. La de nuestro Museo, es de bronce, y está montada sobre una base de cemento blanco. Está firmada atrás.

Estas obras citadas fueron expuestas en 1914 en París en la Sociedad Nacional de Bellas Artes y en la Sociedad de Artistas Franceses. En 1915 se terminó su pensionado y vivirá en París con sus propios recursos hasta 1918, en que regresa a su tierra natal. De 1915 a 1918, trabajó en su arte en un clima de angustias. El mundo estaba conmovido por la Primera Guerra Mundial. Muchas obras que hizo entonces se perdieron y muchas fueron destruidas por el autor al no ajustarse al pensamiento que las había gestado. De 1915, son **"Cariátide"**, de modelado vibrante, de crudo simbolismo; hay en esa figura, una madre **"Dolor"**, hoy Museo de Bellas Artes Argentino y **"Madre"**. De estas obras, la más pujante es **"Dolor"** con un modelado semejante al de **"Faunesa danzante"**; estudio anatómico parcial y completo en el rostro y la cabeza, necesaria terminación, ya que en aquel descansa la idea que resume la obra. **"Dolor** es una figura de mujer desnuda con el rostro lleno de expresiones de angustia; ofrece la estructura de las formas en la medida de lo necesario; el modelado es de una sutileza notable; hay una dulzura subyugante; se presiente la mano del artista pasando suave, casi como una caricia, sobre las partes insinuadas de las formas.

Son obras gestadas en momentos amargos por los que pasaba la humanidad espectadora de la quiebra de ilusiones de contenido humanitario. Ese clima hace volver a Falcini a su aspiración primera, legar **"un arte de expresión como medio y no como fin en el afán generoso de darle a su arte la categoría de una elevada función social"**. Así se lo reclama su espíritu emancipado de toda exigencia estética y formal. Es probable que **"Cabeza de Adolescente"**, con su expresión serena, la boca entreabierta en actitud espectante, resuma esta inquietud espiritual del artista.

Esta, pues, es su directiva plástica cuando regresa a Buenos Aires en 1918 que aspira poder impulsarla desde la cátedra paralelamente con su obra de escultor. Pero el momento no es propicio. Una cátedra con matices innovadores no encuentra resonancia en un clima donde la tradición académica tiene aún hondas raíces. Abre su taller de escultor en la calle Canning de la vecina orilla. No hay adquirentes; el mercado es chico; sólo el Estado compra y encarga. A Falcini no le alcanzaron entonces esas distinciones.

Es de este lado del Plata de donde le llega la comprensión de su anhelo. Pedro Blanes Viale el gran innovador pictórico uruguayo, Director entonces (1919) de la Escuela de Artes y Oficios, incorpora a Falcini al cuadro docente de la Escuela como Profesor de escultura.

Casi una década estará Falcini vinculado a la docencia en el Uruguay. Primero en la Escuela antes mencionada y desde 1922 al Círculo de Bellas Artes como Profesor de escultura y elementos de dibujo.

En esa cátedra enriquecida día a día con el aporte de sus nuevos aprendizajes —Falcini fue un permanente estudioso— y de sus experiencias sobre todos los valores plásticos, configuró una docencia con un contenido de trascendencia comprendiendo el disímil temperamento de los alumnos.

"El ritmo y la forma serán concurrentes del tema propuesto que será la base de la composición nacida en un momento de inspiración penetrando la complejidad de lo real que ante el artista se presenta, completada por esa facultad del alma de representar las imágenes de las cosas reales o ideales. Así se logra la permanente vigencia de la obra de arte".

La incorporación de Falcini a la docencia en el Círculo de Bellas Artes no era su primera vinculación con la institución pionera en la formación del gusto artístico nacional. Ya Falcini se había incorporado a ella en 1910 y en

1912, figurando con obras suyas en el IV y V Salones de Bellas Artes organizados por el Círculo.

Entre 1922 y 1929, Falcini compartió su tarea docente con las administrativas, integrando las diversas Comisiones Directivas de la institución. Representó al Círculo como Jurado en el Primer **"Salón de Primavera"** (1922) y en varias oportunidades (1923-24-27) fue el organizador del mismo evento artístico. El éxito del Primer Salón, por él organizado, llevó a que los artistas Viviani y Laborde elevaran a la Comisión Directiva un proyecto de creación de un **"Salón de Otoño"** de funcionamiento similar al de **"Primavera"**. La idea tuvo un lento proceso y un día, en 1927, el Poder Ejecutivo en acuerdo con el entonces Ministerio de Instruccin Pública, creó el **"Salón de Otoño"** recogiendo la idea del Círculo de Bellas Artes.

Cuando en 1925, el Ministerio de Instrucción Pública creó el Premio así llamado, fue Falcini el delegado del Círculo como Jurado para discernirlo. El inagotable material de archivo y las voluminosas carpetas de correspondencia en el Círculo de Bellas Artes, informan que en 1925 Falcini redactó un interesante proyecto sobre la creación de la clase de Historia del Arte y también en esa época, (1926) presentó un proyecto sobre creación de la Academia de Bellas Artes —ya en 1923 había tenido la idea y el proyecto de entonces contemplaba la faz económica con un presupuesto— adelantándose así el Círculo, en diecisiete años al Estado, que en 1943 creó **"sobre la base de la organización docente y administrativa del Círculo", la Escuela de Bellas Artes,** programada en aquella iniciativa. Posteriormente Falcini representó al Círculo en el Homenaje al Director de Noticias Gráficas, de Buenos Aires, y colaboró desde esa ciudad en la realización de la **"Exposición de obras de Emilio Pettoruti"** organizada por el Círculo. Lo representó, también, en la **"Exposición de Homenaje a Alfredo Guttero"** y fue el Presidente Honorario de la Delegación del Círculo a la **"Exposición Panamericana de Estudiantes de Bellas Artes"**, donde figuraron alumnos de la mencionada institución.

Entre otras iniciativas de Falcini en el Círculo de Bellas Artes está el proyecto de adquisición por parte del Estado del Taller de Pedro Blanes Viale, en 1926 y en 1927 las gestiones para realizar en Buenos Aires una Exposición del Círculo de Bellas Artes. Esta se concretó en 1928 cuando la institución realizó en aquella ciudad, el **"Salón de Primavera"** en la sede de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Se adquirieron obras de Domingo Bazurzo, Ana Obiol y Petrona Viera, ocupándose después Falcini en forma exhaustiva para lograr el cobro de aquellas adquisiciones demorado en el tiempo.

En 1929, Falcini pidió y obtuvo del Círculo una licencia por seis meses para atender asuntos particulares en Buenos Aires. Allí habría de instalar su hogar y su taller y completar su obra escultórica, docente y administrativa. Falleció en 1973 octogenario. Había nacido en Buenos Aires el 27 de noviembre de 1889.

El alejamiento de Falcini no representó la desvinculación de éste de las actividades del Círculo al que permaneció unido y como nexo de éste con instituciones similares argentinas. Desde su tierra natal siguió el proceso de nuestro arte y de nuestras cosas de arte, sus cultores, sus directores; celebró como propia la distinción de que fue objeto el artista uruguayo César Pesce Castro, designado por el Consejo Departamental de Montevideo, Director del Museo Municipal de Bellas Artes (hoy Museo Juan Manuel Blanes). En correspondencia de esos días, exhorta al Círculo a que destaque profusamente esa designación recaída en un artista tan vinculado a nuestro ambiente plástico; dice: **Pesce Castro se ha encargado de justificar su designación dando a conocer el programa de acción que dará vida a la institución que organiza, y la firmeza y acierto de sus primeras actividades ejecutivas, obligan a una inteligente adhesión de parte nuestra y de todos los que se interesan por la educación estética.**

En 1936, la Sociedad Argentina de Artes Plásticas constituyó una Subcomisión de Relaciones que tenía por finalidad mantener vinculaciones con instituciones similares del Continente, facilitando entradas de estudiantes y el ac-

ceso de éstos a centros de perfeccionamiento. Falcini fue el designado para esa tarea y por consiguiente interesó al Círculo.

Para ese entonces acompañaba el éxito a Falcini en Buenos Aires. El busto en bronce representando al **"Pintor uruguayo Guillermo Laborde"** fue adquirido por el Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fé. Posteriormente Falcini quedó incorporado a las actividades del Museo Municipal de Bellas Artes argentino, (1938) del que llegó a ser Director. Paralelamente fue Profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes **"donde tantos de nosotros hicimos nuestros primeros estudios"** dice Falcini emocionado en correspondencia que he tenido a la vista. Fue también Director de la Escuela de Artes Plásticas de Santa Fé.

Acompañó todas estas actividades con las propias de escultor y produjo trabajos de contenido didáctico, tarea que en el tiempo se retrotrae al año 1915 en que publicó **"Metodología de la Enseñanza del Modelado"**, a la que le sigue después. **"La Naturaleza Fuente de Formas Manufacturadas"**, **"La Escuela de Artes"**, **"La Enseñanza de las Artes, Su reorganización en la Argentina"**, **"El Lenguaje Gráfico. Su función en la Escuela Primaria"**, **"Plan de Orientación Artística en la Enseñanza Primaria"**, **"La Escuela de Artes y Oficios"**, etc. Su trabajo sobre la reorganización de la Escuela de Bellas Artes y el plan de estudios, fue sancionado por el Ministerio de Cultura argentino en 1939.

En cuanto a la figuración en salones de arte y su representación en Museos oficiales, de una extensa lista, sintetizamos: Además de los Salones mencionados en el correr de estas líneas, obras de Falcini figuraron en diversos Salones Nacionales argentinos de 1913 a 1935. En el Salón de 1924 obtuvo Segundo Premio, Escultura, en el de 1927, Primer Premio Escultura y en 1930, Primer Premio Medalla de Plata, en el Primer Salón de Arte de Paraná. Entre otros Salones de jerarquía, Falcini estuvo presente en los de Rosario, La Plata y Córdoba.

En Salones realizados fuera de su patria, Falcini estuvo con obras de jerarquía, en la Exposición de Artistas Argentinos organizada por la Universidad Nacional de La Plata en 1926 que recorrió Venecia, Roma, Madrid y París. En 1939 en la Exposición del Riverside Museum y ese mismo año en la Internacional de California y al año siguiente en el Virginia Museum of Arts y, posteriormente, en salones oficiales de Santiago de Chile y Viña del Mar.

En cuanto a la representación en Museos oficiales, Falcini tiene obras en los ya citados de Montevideo y Buenos Aires, en los provinciales mencionados y en el Provincial de La Plata y en el Museo Escolar **"Fernando Fader"**.

En el Círculo de Bellas Artes de Montevideo se conserva de Falcini una obra en cemento titulada **"Racimos"**.

En el comienzo de esta nota hicimos algunas puntualizaciones respecto de los matices que caracterizan la evolución escultórica de Luis Falcini.

Corresponde ahora decir, que en el largo ejercicio de la docencia aquí en el Uruguay hasta su partida para Buenos Aires en 1929, se opera una nueva transformación: es en esos años que está en pleno dominio de su oficio. Aquel lirismo de sus comienzos se empalidece un tanto. Su obra se mueve con soltura dentro de términos objetivos. Sus retratos y bustos, **"Mi madre"** y tal vez **"Obrero Urbano"** —que nunca se pudo llevar a tamaño monumental— y que como ya lo dije recuerda un poco a la etapa mestroviana, son buenas obras, pero carecen del arrebato lírico que las llevaría a planos de categoría superior. Falcini marchó a Buenos Aires con un credo estético saneado, pero la incomprensión que acompañó a Malharro veinte años atrás, le alcanza a él. Pero la adversidad que lo ataca no limita su espíritu combativo. Espera y en 1931 se le encarga directamente la realización de dos grandes bajorrelieves. No pudo dar libre camino a su inquietud plástica ya que las obras debían ajustarse a temas propuestos y limitada la inspiración a los requerimientos arquitectónicos del edificio para el estaban destinados, la sede de la Unión Ferroviaria. Falcini tenía experiencia en tal tipo de esculturas.

En el Salón Nacional de Bellas Artes argentino de 1927 había expuesto un bajorrelieve hecho en Montevideo con un motivo de **"Homenaje a María Eugenia Vaz Ferreira"** realizado, en su idea, sin limitaciones. Para los bajorrelieves de la Unión Ferrovianria tuvo algunas limitaciones que cortaron su vuelo lírico: tema propuesto y subordinado a la arquitectura del edificio.

Pero Falcini logra una obra digna de ser señalada; técnicamente bien resuelta; más artesanal que artística, pero de buenos valores. Esta obra y la siguiente realizada en 1934, los bajorrelieves para la Unión Ferroviaria, marcan la senda de armonización del ascendrado lirismo del escultor con su vuelo hacia un arte épico de grandes proyecciones y tienen aquel contenido social por el que tanto luchara interiormente.

La suerte no alcanzó a Falcini en otros llamados. Los bocetos para el Monumento a Alberdi, a Rawson y a Rivadavia, no pasaron de proyectos y eran buenos. Falcini es de los pocos escultores argentinos que no tienen un monumento de encargo oficial.

En 1966 Falcini hizo donación al Fondo Nacional de las Artes, de cincuenta obras suyas para que este organismo las distribuyera en institutos de arte del País. Aceptada la donación, el Fondo Nacional hizo pasar al bronce siete piezas con aquel destino y publicó un catálogo de las obras donadas con un estudio crítico de Córdova Iturburu. El bien presentado catálogo permitía la apreciación de las obras desde la expresionista cabeza de Malharro ya citada, a las líricas cabezas de **"Mujer frente al mar"**, **"Amantes"** y **"Recuerdo"**. El libro se publicó en 1970. Falcini falleció en 1973, como ya se ha anotado.

Tal esta nota destinada a recordar a una gran figura vinculada a la docencia impartida desde las aulas del Círculo de Bellas Artes. Este Instituto, dice Mario Pérez Cassia, su actual Presidente, fue beneficiado con el privilegio de disfrutar de las excepcionales condiciones de docente del maestro. El testimonio indudable de su obra cumplida lo constituye el gran conjunto de destacados escultores compatriotas que a él deben su formación en los cursos desarrollados en el Círculo de Bellas Artes. Además, llevó a la cátedra sin retaceos de especie alguna, la maravillosa calidez afectiva que emanaba de su persona.

En la Universidad de Notre Dame, en Nueva York, en donde dictó su cátedra hasta el último día de su vida, falleció en febrero de 1962 el extraordinario escultor croata, IVAN MECHTROVITCH, llamado Mestrovic.

Mestrovic, dejó una obra escultórica muy vasta, de caracteres propios y personalísimos. Mostrando en el fondo la raíz clásica de esa elevada disciplina artística, fue de los escultores más señalados de los que integraron desde los comienzos de su eclosión lo que se ha dado en llamar la nueva técnica. En la estatuaria de los viejos tiempos del mundo —caldea, asiria, egipcia y griega— con el candoroso acento de su primitivismo, y la monumental en técnica, perfección y concepción, de Miguel Angel, está la fuente de inspiración para la producción de este célebre escultor, admirador de Rodín y en cierto sentido, en algunos aspectos, considerado su continuador, y a quien el propio Rodin llamó **"el fenómeno del siglo"**. El personaje legendario, el folklórico, la gesta heroica, el episodio religioso y la sublime maternidad, como "La Madre y el Niño", integran la temática de sus obras.

"La Madre y el Niño" (hoy Museo de Bellas Artes Montevideo) pequeño bronce de 74 centímetros de altura, es un esbozo de mujer con un niño desnudo sentado en su regazo. La Madre tiene la cabeza inclinada sobre el hijo, en actitud de besarlo, mientras le sostiene con la mano izquierda. Completa la representación de Mestrovic en el citado Museo una concepción titulada **"Vestal"**; figura de mujer en actitud hierática, muestra la cabeza inclinada hacia abajo; los brazos extendidos sobre la falda, juntando las palmas de las manos hacia adelante; las piernas abiertas y recogidas las rodillas y la planta

de los pies en el mismo sentido que las manos. Cubre la parte inferior del cuerpo, sutilmente. Como la anterior pieza, es también un bronce y son obras del período 1928-29.

Mestrovic estuvo representado en muchísimos salones de arte, europeos. Entre las obras más conocidas se citan **"La Anunciación"**, **"La Inocencia"**, **"Los Guerreros"**, **"Eva"**, **"Moisés"**, **"Cristo** y la **Samaritana"**, **"Las Cariátides" del Templo de Kossovo,** el **"Pabellón Servio"**, en la Exposición de Roma, con profusión de figuras escultóricas de alta categoría, la **"Capilla de Ragusá"**, el **"Mausoleo de los soldados de Ayala"** que marca una etapa culminante en sus concepciones escultóricas —arquitecturales— a las que se agrega la estatua ecuestre del héroe legendario **Marko Kraljevic**.

Nació Mestrovic, en Otavitze, Dalmacia del Norte, el 15 de agosto de 1885. Pastor en su niñez (descendía de una familia de campesinos) demostró su afición por las bellas artes, y fue enviado a los trece años a Sebeni, donde hizo sus primeros tanteos en su arte, en un taller de marmolistas. Venciendo dificultades económicas ingresó en la Academia de Bellas Artes de Viena, estudiando escultura y realizando algunos cursos de arquitectura con el Prof. Otto Wagner.

A los dieciséis años realizó su primera exhibición de obras y en 1902, algunas de ellas fueron admitidas en el Salón de Viena. Después de esa fecha, se radicó en París, frecuentando el taller de Rodin y enviando desde aquella ciudad obras suyas a todos los salones de las Capitales europeas. Durante la Segunda Guerra Mundial, Mestrovic fue encarcelado por los nazis en Zagreb, siendo liberado poco después por mediación del Vaticano. A partir de entonces, cumplió un largo peregrinaje como exilado político; vivió en Roma, Venecia —donde expuso obras suyas— Suiza, Roma nuevamente, y en 1946, se radicó en los Estados Unidos donde le sorprendió la muerte en plena actividad docente a los 77 años de edad. Tal, en apretada síntesis la trayectoria de este artista de excepción cuyas obras figuran con honor en la reducida serie de escultores extranjeros contemporáneos del Museo Nacional de Artes Plásticas de nuestro País.

Nació ALBERTO LAGOS en la ciudad de La Plata, en 1885, y falleció en Buenos Aires en 1960.

Cumplidos sus estudios primarios y secundarios, cursó los de arquitectura, pero la fuerte vocación que sentía por las artes pláticas y el impulso inicial que le brindó el escultor Torcuato Tasso, habrían de señalarlo en el correr del tiempo como una de las figuras relevantes de la vecina orilla en el campo de la escultura.

Desde los comienzos fueron muy promisorias las condiciones demostradas que le valieron, en 1909, la obtención de una Beca para perfeccionar estudios en Europa. Se radicó en París y en poco tiempo sus aptitudes merecen alto nivel y, por consiguiente, la aprobación de sus trabajos escultóricos realizados bajo la dirección del maestro Víctor Segoffin.

Durante su estada en París se vinculó a figuras de la plástica; algunas, en etapas de aprendizaje y otras con nombre ya de trascendencia en el ambiente artístico europeo; como Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Braque, Diego Rivera, Anglada Camarassa, viviendo la fructífera y encantadora bohemia de los artistas, en aquella ciudad.

Poco después figuró en el Salón de París con una obra de buenos valores y que fue bien recibida por la crítica y se titulaba **"Cabeza de mujer"** y al año siguiente, 1912, obtuvo un triunfo importante en el Salón de Artistas Franceses con otra buena escultura expuesta con el nombre **"De profundis"**.

Con estas credenciales regresó a Buenos Aires, realizando en 1913 una muestra individual de sus trabajos, fruto de la Beca obtenida y a la que respondió con solvencia y responsabilidad.

Su nombre ocupa entonces un lugar destacado en el ambiente artístico bonaerense y es distinguido para la realización de un monumento a **"Ramón L. Falcón"**, que se emplazaría después en el cruce de dos arterias importantes de la ciudad de Buenos Aires.

Después concurrió con obras suyas a la Exposición de California y allí es distinguido con Medalla de Oro, por su obra **"El indio Tehuelche"**. Después volvió a Europa. Residió en París. Cumplió una estada en Barcelona y San Sebastián y realizó una gira por las tierras del Levante. Conoció a Sorolla y entró en la senda luminosa del gran valenciano. Realizó algunos trabajos índice de su inquietud de superación y modeló una interesante cabeza de una de las hijas de Sorolla.

Una nueva inquietud plástica aparece después en la trayectoria de Alberto Lagos: el ensayo de la cerámica. En ello logra aciertos interesantes. Vuelve a su tierra natal (1917) y realiza una exposición ofreciendo a la crítica su doble faceta de escultor y ceramista. La crítica mantiene su juicio favorable. Volvió luego a Europa y París es nuevamente el centro de su desplazamiento intelectual. Integra **"Le Nouveau Groupe"**. El Museo de Luxemburgo le adquiere un bronce, **"Dolorosa"**, que es una hermosa e interesante concepción ejemplo de un arte delicado y de alto valor psicológico.

De una apreciación técnica de su obra surge que Lagos participó en primera instancia de la escultura ajustada a los cánones tradicionales y como corolario de su formación francesa no fue ajeno al impulso renovador que en el campo de su disciplina plástica imprimió Augusto Rodín.

Alberto Lagos, espíritu independiente, temperamental, nutrió a sus obras de un matiz muy personal que lo distingue en el arte escultórico del país hermano.

En 1963, tres años después de su muerte, la Academia Nacional de Bellas Artes de la Argentina, editó profusamente ilustrado, un texto donde se hace la presentación del artista y la valoración de su obra.

Alberto Lagos está representado en la estatuaria urbana bonaerense con el ya citado **"Monumento a Falcón"** y los dedicados a **"Luis María Drago"**, a **"Jorge Canning"**, al **"Emigrante"** y el motivo escultórico **"Atleta enderezando el arco"**. Dejó diversos bustos y cabezas hechos de encargo y algunas composiciones, ejemplos de un arte depurado y serio. Una de éstas, la titulada **"La senda"**, estuvo colocada en el hall del edificio del Jockey Club argentino integrando la vailosa colección de tesoros artísticos que poseyó aquella institución y que, como esta escultura fueran destruídos en el incendio ocurrido hace ya algunos años y que tuvo amplia repercusión.

Con la destrucción de **"La senda"**, se perdió en la trayectoria artística de Alberto Lagos una de sus más celebradas concepciones plásticas.

Se menciona entre sus últimos trabajos uno dedicado a la figura del aviador francés **"Juan Mermoz"**, el héroe del Atlántico Sur.

En el Museo Nacional de Artes Plásticas del Uruguay, Lagos está representado con un bronce, **"Busto del escritor uruguayo Carlos Reyles"**. Es una interesante escultura con una cabeza viril del intelectual compatriota, animada con una pátina verdirroja; ilustra de las condiciones técnicas del escultor. Fue donada a este instituto de arte, por el propio Carlos Reyles.

LUIS VASALLI, escultor suizo, nació en Lugano, en setiembre de 1867 y murió en su país natal en el correr del año 1933. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes, teniendo por maestros a los profesores, Lorenzo Vela, Ambrosio Borghi y Francisco Barzaghi. Su actividad artística comenzó en el año 1887 época en que realizó diversos monumentos funerarios que están emplazados en el cementerio de Lugano. Su obra es muy vasta y se destaca por la pureza del dibujo y su modelado académico. Desde el año 1893 se dedicó a la docencia en las Escuelas Cantonales de Artes de Mestieri. Se destacan como

sus principales obras **"Independencia de Lugano"**, **"Plegaria de los Angeles"**, **"La alarma"**, **"Cristo muerto"**, **"Mercurio doliente"**, **"Adolescente llorando"** y entre los monumentos, el del **"General Herzog"**, el dedicado a **"Carlos Battaglini"**, el busto de **"Vicente Vela"**.

Hizo decoraciones en el Palacio Federal de Berna. Realizó muchos bustos de personajes y estudios de expresión de gran categoría. Se dedicó también al arte medallístico estando representado en las principales colecciones numismáticas de varias ciudades de Europa. De sus **"Estudios de expresión"**, el Museo Nacional de Artes Plásticas del Uruguay, posee una magnífica cabeza de mujer joven surgiendo de un block de mármol. Un gesto de angustiado dolor califica su bello rostro.

Todas las concepciones del gran escultor suizo están caracterizadas por la maestría en que, sin apartarse de la realidad, supo trasuntar un ritmo interior de hondas sugerencias.

Artistas mencionados en el texto que están representados en el Museo Nacional de Artes Plásticas y/o con obras del Instituto en Museos de Arte del Interior del País (51)

ACQUARONE Orestes. "**Yo soy aquel**". Cabeza de gaucho. Bronce. 1938.

BARRIOLA Luis A. "**Retrato del escritor Paco Espínola**". Bronce. 1943.

BAUZA Ramón. "**Hermano Lobo**". Figura de San Francisco; el lobo a sus pies. Yeso patinado y "**Buho**", ejemplar de escultura animalista. Cemento patinado.

BELLONI José. "**El trabajo**", yeso patinado, "**El Pecado**", yeso, "**Estudio**" (desnudo de joven) bronce, y "**Jineteando**", figura de gaucho en esa actitud sobre un caballo, bronce. (1928).

CABRERA German. "**Prédica**", figura de hombre sentado; yeso y cemento (1957), "**Regreso**" (regreso del soldado) cemento revestido de monolítico (1958) y "**Marta**", cabeza de joven de frente, piedra, (1937).

CALANDRIA Juan José. "**Estudio**", busto de mujer y "**Estudio**" figura de mujer desnuda, de pie. Yesos.

CHIESSA Rómulo. "**Cabeza**". Cabeza de mujer joven. Yeso.

D'ANIELLO Juan. "**Serenidad**". Busto de mujer joven. Mármol. Roma (1923), "**Retrato**" busto de mujer, bronce, y "**Ensueño**" figura de mujer joven desnuda tendida sobre una roca; en su mano izquierda un cántaro que vierte agua. Bronce. 1937.

DIAZ YEPES Eduardo. "**Retrato del escritor Manuel de Castro**". Yeso patinado.

FALCINI Luis. "**Adolescente**". Cabeza masculina mayor que el tamaño natural, bronce, y "**Figura de mujer**", yeso.

GONZALEZ TUDURI Rubens. "**Tregua**". Figura de hombre y mujer tomados de la mano y las cabezas juntas, yeso. (1963).

FERRARI ROCA Angel. "**Retrato**". Busto de mujer de tamaño natural. Yeso patinado, y "**El Trabajo**", figura de hombre joven sentado, tamaño natural. Yeso patinado.

---

(51) Información recogida del Catálogo Descriptivo del Museo Nacional de Bellas Artes. Edición del Ministerio de Instrucción Pública, 1966.

FERRARI Juan Manuel. Véase página 54.

FUREST MUÑOZ Gervasio. **"Hermana de Caridad".** Figura de monja. Yeso patinado.

GONZALEZ Armando. **"Niña".** Desnudo de niña visto de frente. Yeso.

LABORDE Guillermo. **"Cabeza de boxeador"**; yeso, y **"Cabeza"**, estudio, yeso.

LAGOS Alberto. **"Retrato del escritor Carlos Reyles".** Bronce.

LANAU Federico. **"Estudio".** Jarrón decorado.

MANE Pablo. **"La Sirena"**, cabeza de mujer joven con el cabello suelto, tamaño natural; **"Bailarina"**, figura de mujer en actitud de danzar; **"Retrato del pintor Vuillard"**, (1949); **"Confidencias"**, mujer sentada con figuras de ángeles sobre sus rodillas; **"Figura sentada"**; **"Figura de mujer desnuda sentada"**, (1940); **"Grupo gaucho"**, figura de gaucho recostado a un caballo, (1935); **"Juventud"**, figura de joven sentada, (1937); **"Maternidad"**, busto de mujer con un niño, (1943); **"Maternidad"**, cabeza de mujer reclinada sobre la del niño, bronce, (1941); **"Niño de pie"**, figura de niño de pie cubierta su cabeza con una capucha, (1940); **"Pensante"**, figura de mujer desnuda, sentada. Todas estas obras están vertidas al bronce. **"Busto"**, figura de adolescente cubierta su cabeza con un sombrero, terracota y **"Busto"**, figura de mujer con la cabeza reclinada, piedra (1938), completan la representación de Mañé en el citado Museo oficial.

MARINO GAHN Alberto. **"Descanso".** Mujer joven sentada. Yeso. 1952.

MARTIN Juan. **"Joven en marcha".** Figura de mujer joven en esa actitud. Yeso. **"Estudio"**, cabeza de mujer de frente. Bronce. (1950). **"Maternidad"**. Figura de mujer con un niño en su regazo. Bronce. **"Susana".** Cabeza de joven inclinada hacia abajo. Bronce; y **"Estela"**, cabeza de mujer, de frente. Bronce.

MENINI Felipe Pedro. **"Retrato del pintor Juan Manuel Blanes".** Bronce.

MESTROVIC Iván. **"La madre y el niño"**, mujer con un niño desnudo y **"Vestal"**, figura de mujer con la parte inferior del cuerpo cubierta sutilmente. Ambas piezas vertidas al bronce.

MICHELENA Bernabé. **"Busto del poeta Casaravilla Lemos"**, bronce, **"Figura de mujer"** (cuerpo entero); y **"Baqueanos"**, figura de gauchos, (perfil) a caballo, (bajorrelieve - piedra).

MOLLER DE BERG Federico. **"Cabeza del Ing. José Serrato"**, y **"Peinándose"**, joven desnuda sentada con los brazos en alto; la cabeza inclinada hacia la izquierda y hacia abajo; sobre el muslo derecho, un paño.

MORA Domingo. Véase información de página 28 y sgtes. y 268 y sgtes.

MORELLI Félix. **"El pintor Juan Luis Blanes".** Busto. Bronce.

MORELLI Vicente. **"Madonnina".** Mujer con un niño en el brazo derecho; la mano izquierda sostiene un manto con el que lo cubre. Mármol

OUNANIAN Nersess. **"Maternidad",** figura de mujer joven sosteniendo un niño; cabeza de perfil con peinado alto. Yeso.

PAGANUCCI Gaetano. **"Retrato",** busto de niña. Mármol. (Pieza giratoria).

PENA Antonio. **"Estudio",** figura de hombre arrodillado, mármol; **"Estudio",** cabeza de mujer en tamaño natural, yeso; y **"Músico",** hombre joven desnudo, tocando la siringa, bronce.

PORTELA María Carmen. **"Cabeza",** cabeza de mujer vista de frente, bronce. (1942).

POSE Severino. **"Estudio",** cabeza de Venus indu, yeso; **"Estudio",** dos figuras desnudas entrelazadas, mármol; y **"Estudio"** cabeza viril, mármol. Viena, 1924. **"Mil, ochocientos trece",** figura de mujer joven de pie. Alegoría del hecho histórico (Las Instrucciones de 1813), yeso; y **"Retrato del pintor Carvajal Victorica",** cabeza de frente, yeso patinado.

PRATI Edmundo. **"Torso de Efebo",** bronce; y **"El kimono"** (retrato de la esposa del escultor), bronce.

RABELLINO Mabel. **"Germinación".** Hierro forjado. Estructura abstracta.

RAMOS PAZ HEBER. **"Figura",** alambre soldado. Figura sentada; y **"Cabeza de mujer".** Tamaño natural; cabeza con el cabello hasta los hombros. Arenisca.

RIENZI Miguel. **"El compositor Eduardo Fabini".** Busto. Bronce.

SAVIO ALBERTO. **"Retrato"** (el pintor Alfredo De Simone). Yeso; y **"Retrato"** (la esposa del pintor), cabeza de frente. Bronce.

SERRANO Pablo. **"El niño del río".** Niño desnudo de pie, con un pez en cada mano. Yeso (1954).

VASSALLI Luis. **"Estudio de expresión".** Cabeza de mujer. Mármol.

ZORRILLA DE SAN MARTIN José Luis. **"Bustos"** de **"Eugenio Garzón", "Eduardo Fabini", "Felipe Pedro Menini",** bronces; y **"Busto de niño",** bronce; **"Cabeza de Florencio Sánchez",** yeso, **"Busto del Gral. Julio A. Roca",** yeso; **"Anadiomenes",** yeso (desnudo femenino de pie); **"Cabeza de hombre",** bronce; **"Cabeza de hombre",** mármol; **"La Fuente de los Atletas".** Tamaño menor del natural. Tres hombres sosteniendo en sus manos una fuente; **"Busto"** (de la esposa del escultor); **"Cabeza de estudio"** (cabeza de hombre), mármol; **"Maternidad",** busto de madre y niño con las cabezas juntas, yeso; y **"Cabeza de boxeador",** yeso.

CASTRO Luis P. **"Estudio"**, yeso.

CHIESSA Rómulo. **"El Pampero"**, terracota.

FERNANDEZ Enrique. **"Meditación"**, cemento.

FERNANDEZ TUDURI Rubens. **"Evasión"**, yeso; y **"Pastora"**, cerámica.

GUTIERREZ Sergio. **"Retrato"**, yeso.

LANAU Federico. **"Estudio"**, yeso.

MOLLER DE BERG Federico. **"Muchacho en cuclillas"**, yeso patinado.

NIEVA Francisco Javier. **"Nicole"**, yeso.

PANOSETTI Angel. **"Retrato de R"**, yeso; **"Retrato de J"**, bronce.

PINTOS Salustiano. **"Estructura"**, piedra.

PORTELA María Carmen. **"Cabeza de niño"**, bronce.

TORRENTS Juan Antonio. **"Figura"**, bronce.

VIERA Juan Carlos. **"Mariana"**. cemento.

ZORRILLA DE SAN MARTIN José Luis. Boceto del monumento a la **"Batalla de Sarandí"** yeso; **"J A"**; **"E G"** y **"Martín Fierro"**, yesos.

MUSEO DE COLONIA

LARRARTE Eduardo. **"Retrato"**. Bronce.

MUSEO DE DURAZNO

ALDAO Jaime. **"Después del Baño"**. Yeso.

BAIS Homero. **Pescador"**, yeso; y **"Busto de niña"**, bronce.

BELLONI Stelio. **"Gallinita canaria"**. Bronce.

CALANDRIA Juan. **"Francois"**. Yeso.

CHIESSA Rómulo. **"Cabeza"**. Yeso.

CONTESTABILE Dante. **"La hermana mayor"** Yeso.

CRESTAR Antonio. **"Cabeza"**. Madera.

FUREST MUÑOZ Gervasio. **"Uniendo la yunta"**. Yeso.

GIAMMARCHI Luis. **"Cabeza"**, Bronce.

LABORDE Guillermo. **"Estudio"**. Yeso.

LARRARTE Eduardo. **"Figura"**. Yeso.

LOEVENICH Oscar. **"Retrato de la pintora E. A."**. Yeso.

MARINO GAHN Alberto. **"Desnudo de joven"**. Yeso.

MARTIN Juan. **"Retrato de Doña Matilde"**. Yeso.

MONCALVI Sebastián J. **"Retrato de la Sra. J. E. de Berreta**, bronce, y **"Desnudo"**, yeso.

OCHOA Juan P. **"El Pocho"**. Yeso.

OUNANIAN Nersess. **"Heroica"**. Piedra.

PASQUALI MARCHESE Elena. **"Gallardía"**. Yeso.

PEREZ CASSIA Mario César. **"Busto del poeta Ernesto Pinto"**. Yeso.

PEREZ DE LEON Serapio. **"Antonia"** y **"Adolescencia"**, yesos.

RAMOS PAZ Heber. **"La madre"**. Yeso.

RIMOLO Amanda. **"M. A."** y **"La payanita"**, yesos.

SAVIO Alberto. **"Joven"**. Yeso.

SERRANO Pablo. **"Alexis"**. Bronce.

DIAZ YEPES Eduardo... **"Retrato"**. Yeso.

MUSEO DE FLORES

HALEGUA Alfredo. **"La Escollera"**. Yeso.

NIEVA Francisco. **"Figura"**. Yeso.

RAMOS PAZ Heber. **"Composición"**. Yeso.

SICILIANO Yamandú. **"Partida"**. Yeso.

MUSEO DE FRAY BENTOS

RAMOS PAZ Heber. **"Poesía nativa"**. Yeso.

RICOBALDI Luis. **"Retrato"** (M.A.B.) Simil piedra.

MUSEO DE MERCEDES

BARBIERI José. **"Retrato"**. Bronce.

CABRERA Germán. **"Atleta desnudo"**. Yeso.

CALANDRIA Juan José. **"Caminante que avanza"**. Yeso.

CARAFI Marta. **"Desnudo"** y **"Desnudos"** Cobre.

CONTESTABILE Dante. **"Cemento"**. Cemento.

DEMICHERI Delia. **"Grupito de gamos"**. Yeso.

FABINI Margarita. **"Cabeza de niña"**. Yeso.

MARTIN Juan. **"Joven leyendo".**

MICHELENA Bernabé. **"Sembrador desnudo".** Yeso.

MOLLER DE BERG Federico. **"Cabeza de adolescente".** Mármol.

PEREZ DE LEON Serapio. **"Bañista".** Yeso.

PEREZ CASSIA Mario César. **"Busto del pintor J. Vieytes".** Yeso.

SCIUTTO Juan. **"Los niños",** cobre y **"La abuela",** hierro.

TORRENTS Juan A. **"Serenidad",** bronce.

MINAS — Casa de la Cultura

CALANDRIA Juan J. **"Prueba de concurso"**. Yeso.

HALEGUA Alfredo. **"Hombre de temple"**. Bronce.

PENA Antonio. **"Prueba de concurso"**. Yeso.

POSE Severino. **"Prueba de concurso"**. Yeso.

VIERA Juan Carlos. **"Assia"**. Piedra.

MUSEO DE PAYSANDU

BAIS Homero. **"Ababucha"**. Yeso.

CORCH QUINTELA Amalia. **"Cacha"**. Yeso.

DANERI Arturo. **"Busto"**. Yeso.

FERNANDEZ TUDURI Rubens. **"Maternidad"** y **"Muchacha campesina",** yesos.

FUREST MUÑOZ Gervasio. **"Retrato"**. Yeso.

LAMELA Máximo Alberto. **"Caballo"**. Yeso.

LARRARTE Eduardo. **"Figura"**. Yeso.

MARTIN Juan. **"Estudio"**. Bronce.

MONCALVI Sebastián J. **"Desnudo"**. Yeso.

OUNANIAN Nerses. **"Meditación"**. Yeso.

POSE Severino. **"Figura"**. Yeso.

SERRANO Pablo. **"Madre"**. Yeso.

TOGORES Aurora. **"Maternidad"**. Yeso.

MUSEO DE RIVERA

CONTESTABILE Dante. **"Cabeza"**. Bronce.

GONZALEZ Armando. **"Cabeza"**. Yeso.

MUSEO DE SALTO

ALDAO José. **"El pequeño pastor"**. Yeso.

BAIS Homero. **"Lavandera"** y **"Niña silbando"**, yesos.

CHIESSA Rómulo. **"Maternidad"**. Yeso.

CORCHS QUINTELA Amalia. **"Figura"**. Yeso.

FABINI Margarita. **"Reposo"** y **"El sueño"**, yesos.

FERNANDEZ Pacheco. **"El fundidor Vignali"**. Yeso.

GIAMMARCHI Luis. **"Cabeza del escultor Bernabé Michelena"** Bronce.

GONZALEZ Armando. **"Primavera"**. Yeso.

LABORDE Guillermo. **"Oscar"**. Yeso.

LARRARTE Eduardo. **"Figura"**. Yeso

MARINO GAHN Alberto. **"Retrato"** y **"Barrenero"**, yesos.

MARTIN Juan. **"Contemplación"**, **"Madre joven"** y **"Figura"**, yesos.

MENOTTI Manlio Benzo. **"El orador"**. Yeso.

MOLLER DE BERG Federico. **"Atleta"** y **"Amanecer"**, yesos.

MONCALVI Sebastián J. **"Retrato del Dr. J.M.D."**. Bronce.

OUNANIAN Nerses. **"Maternidad"** y **"Tristán e Isolda"**, yesos.

PEREZ CASSIA Mario C. **"Retrato del escultor Pablo Serrano"**, Yeso.

SCIUTTO Juan. **"La Montonera"**. Cobre.

SERRANO Pablo. **"Paz"** y **"20 años"**, yesos.

TOGORES Aurora. **"Madre y niña"** y **"Adolescente"**, yesos.

VELAZCO SANTANDER Rito. **"Otros tiempos"**. Yeso.

MUSEO DE SAN JOSE

ALDAO Jaime. **"Primavera"**. Yeso.

BAIS Homero. **"Lluvia"**. Yeso.

BARRIOLA Luis A. **"Francisco Espínola"**. Yeso.

BELLONI Stelio. **"Mi padre"**. Yeso.

BULLA FIRPO Omar. **"Mascarillas"**. Madera.

CABRERA Germán. **"Retrato de B. T."**. Bronce'

CHIESSA Rómulo. **"Pocha"** y **"Serenidad"**, yesos.

DIAZ YEPES Eduardo. **"Escultura"**. Yeso.

FABINI Margarita. **"Obrero"**. Yeso.

FERNANDEZ TUDURI Rubens. **"Campesina"**, **"Niña comiendo"**, yesos y **"Cabeza de mujer"** Terracota.

FUREST MUÑOZ Gervasio. **"Artigas en el Paraguay"**. Yeso.

LAMELA Máximo. **"El homenaje"**, **"Enseñanza antigua"** y **"Caballo"**, yesos.

MARINO GAHN Alberto. **"Desnudo de niño"**. Yeso.

MARTIN Juan. **"Meditación"** y **"Presencia"**, yesos.

MARTINEZ Carlos. **"Cheval"**. Yeso.

MOLLER DE BERG Federico. **"Torso"**. Piedra.

MONCALVI SEBASTIAN J. **"Belela"** y **"Busto"** de S. D. H., yesos.

OUNANIAN Nerses. **"Desnudo"** y **"La fuerza"**, yesos y **"Maternidad"**, piedra.

POSE Severino. **"Peón campesino"**, **"Rayito"**, **"Forma en el espacio"**, **"Cristo"**, **"La chepa"** y **"Nacimiento de la Poesía"**, yesos.

RAMOS PAZ Heber. **"Juventud"**, **"Torso" y "Cabeza"**, yesos.

SAVIO Alberto. **"Cabeza de joven"**. Yeso.

SCIUTTO Juan. **"Madre"**. Hierro.

SERRANO Pablo. **"Baruch"** y **"Salto alto"**, yesos.

VANONI Ena. **"Curiosidad"**. Bronce.

MUSEO DE TACUAREMBO

BAIS Homero. **"Busto de joven"**. Yeso.

CABRERA Germán. **"Bajorrelieve"**, **"Bajorrelieve"** y **"Cabeza de hombre"**, yesos.

CALANDRIA Juan. **"Estudio"**. Yeso.

OUNANIAN Nerses. **"Cabeza"**. Bronce.

PENA Antonio. **"Cabeza"**. Yeso.

PEREZ CASSIA Mario C. **"Retrato"**. Yeso.

SALGUEIRO O. **"Cabeza de hombre"**. Yeso.

SCIUTTO Juan. **"Cabeza de hombre"**. Yeso.

MUSEO DE TREINTA Y TRES

CABRERA Germán. **"La familia"**. Hormigón.

Artistas citados en el texto representados en la Sección Calcos

BUONARROTI Miguel Angel. "La Virgen y el Niño", "La Virgen y el Niño" y "San Juan", "Máscara de Sátiro" y "La Caridad".

CANOVA Antonio. "Perseo" y "Hebe".

DONATELLO. "San Jorge", "Arquitectura del Nicho", "David vencedor", "Catalina Sforza", "Perfil", "La Virgen y el Niño", (tres motivos). "Retrato viril", "San Juan", "Niño" (doce motivos). "San Juan" (Busto, "Santa Cecilia", "Niño que ríe", "Cecilia Gonzaga" y "La Virgen y el Niño".

GHIBERTI Lorenzo. "Puerta principal del Bautisterio de Florencia".

PRAXITELES. "Fauno flautista", "Fauno en reposo", "Fauno cimbalista".

VERROCHIO Andrea. "La Virgen que adora al Niño", "El Niño del delfín" y "Niño".

Nota de la dirección

El autor de esta obra

Walther Ernesto Laroche, cursó estudios de Derecho, integró la Secretaría de Prensa de la VII Conferencia Panamericana de Montevideo (1933). Ingresó a la Administración Pública en 1936. Cumplió una Misión de Estudio en la República Argentina, en 1937 y otra en Europa en 1952.

En la actividad privada se dedica a las tareas agropecuarias. Ha enriquecido la bibliografía nacional con algunos trabajos sobre legislción laboral rural. Por vocación, dedica gran parte de su tiempo a trabajos de investigación histórico-artística, publicando desde 1931, con su nombre, o con el seudónimo de WEL, estudios sobre aquella actividad, en libros, folletos y dictando conferencias. Estas han sido, en la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el Instituto Italiano de Cultura, en el Instituto de Cultura Hispánica del Uruguay, en la Embajada Argentina, en el Círculo de Bellas Artes, en el Museo Zorrilla de San Martín donde tubo a su cargo un ciclo de Conferencias en 1974 con motivo del Centenario del Impresionismo, en el Instituto Sanmartiniano del Uruguay, en la Asociación de Escribanos del Uruguay, en la Sala de Exposiciones (Intendencia Municipal de Montevideo) y centros culturales y sociales y docentes de la Capital y del Interior del País. Con frecuencia ha sido Miembro de Jurado de Admisión y Premios en Salones Municipales y Nacionales de Artes Plásticas y ha informado sobre colecciones plásticas ofrecidas en venta a organismos públicos integrando comisiones designadas al efecto por el Ministerio de Educación y Cultura.

En 1934, integró la Primera Cruzada de Extensión Cultural, organizada por el Ministerio de Instrucción Pública de la época, recorriendo todo el País, interviniendo en una larga serie de actos académicos. siendo el contenido de los mismos, la obra y la vida de nuestros artistas plásticos, juicios críticos y trabajos de investigación histórico-artística.

Ha colaborado en la prensa capitalina. en "Imparcial", "El Debate", "El Plata", Suplemento Literario de "El Bien Público", Suplemento Dominical de "El Día", y en el extranjero, en algún número de la "Illustrazione Nacionale", Roma, y ha desarrollado interesantes charlas sobre temas de arte en prolongadas audiciones radiales.

Dedicado a la búsqueda permanente de elementos informativos de la historia del arte en el Uruguay, ha dado a publicidad su obra: "Derrotero para una Historia del Arte en el Uruguay", obra de cinco tomos.

Es autor del Prólogo de "Presencia del Arte Plástico en el Uruguay" editado por Biblioteca del Poder Legislativo del Uruguay (1975).

Su bibliografía es muy extensa, contándose con cerca de un centenar de títulos de trabajos de investigación histórico-artística, publicadas en la prensa local, en revistas locales y del extranjero, sin contar veinticuatro, de la serie de Catálogos publicados por el Museo y Archivo Ernesto Laroche, que fundara a la muerte de su padre, el artista nacional Ernesto Laroche.

Relacionado con ello, Raúl Montero Bustamante, Presidente de la Academia Nacional de Letras, ha escrito: "W. E. Laroche que ha heredado el talento crítico de su padre y se ha convertido en el guardián de su obra pictórica

y al Museo y Archivo Ernesto Laroche construido y organizado a su costo e inaugurado en 1941, por la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el que se exhibe al público la obra del artista, ha agregado una publicación periódica, órgano de ese Instituto cuyos Cuadernos forman ya una rica colección de reproducciones de los cuadros del Maestro, estudios históricos y críticos del mismo y referencias sobre su obra".

Estos Cuadernos forman el Catálogo ilustrado de las obras de Laroche agrupadas en el Museo y también es el Catálogo topográfico de las obras que no están allí y una antología crítica en las que figuran estudios del pintor, de Emilio Frugoni, Agustín Smith, Carlos María Prando, Telmo Monacorda, Raúl Montero Bustamante, Delio Panizza y Héctor Villagrán Bustamante, entre otros. Prueba de la real aceptación de estas publicaciones es la resolución del Consejo del Grupo de Universidades y Grandes Escuelas de Francia, en sus relaciones con la América Latina, que ha creado para ellas una sección especial en la Biblioteca de su sede en París.

En oportunidad, el Instituto Italiano de Cultura lo distinguió incluyendo trabajos suyos en su publicación oficial "Diálogo", revista bilingüe, y en dos oportunidades le publicó separatas en "Cuadernos de Cultura Italiana" con los títulos "Pintores Italianos del Siglo XIX". Su permanencia y su obra en el Uruguay (1962) y "Algunos Pintores Italianos en el Uruguay" (1964).

Estos estudios sobre pintores italianos y su influencia en el desarrollo de la pintura en el Uruguay, le merecieron, por la seriedad de la investigación y la ecuanimidad de los juicios, ser distinguido por el Ministerio de Asuntos Extranjeros de Italia, con Medalla y Diploma al Mérito Cultural, en 1964.

Obtuvo Premio Remuneración, del Ministerio de Educación y Cultura, por su labor artística y literaria en el Bienio 1974-1975.

Mención en el "Premio Carlos Septien" (Madrid 1977) para periodistas de Iberoamérica.

Abordando otros temas ha tenido la iniciativa de estudiar como contribución al turismo hacia nuestro País, las más conocidas rutas del Uruguay, redactando trabajos que son a la vez verdaderos ensayos de geografía, historia y realidad nacional.

Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, del que ocupa la Secretaría, y Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de la Historia República Argentina, y de la Real Academia de la Historia de España. Miembro de la Comisión Directiva de AUDE (Asociación Uruguaya de Escritores) y de la Comisión de Actos Culturales del Círculo de Bellas Artes.

En representación del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, integró la Comisión Nacional del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, creada por Ley de octubre de 1971.

Relacionado con ésta y con la Comisión Nacional de Asistencia al Bienestar Social del Anciano, que también integró, cumplió una Misión de información en Europa en 1973.

En representación del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, tiene en la actualidad la Secretaría Administrativa y fue Miembro del Jurado en el Concurso *Artigas y su Proyección Histórica,* dispuesto por resolución del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (O.E.A.) en la Séptima Sesión de San Salvador (enero de 1976) en Conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia del Uruguay.

I N D I C E

INDICE DE MATERIAS

NOMINA DE LAS ESTATUAS Y MONUMENTOS DE AUTORES NACIONALES

Orden Alfabético

ABADIE SANTOS, Horacio — Sobre la Rambla República Argentina, a la altura de la calle Dr. Abadie Santos una Estatua de MINERVA, bronce sobre basamento de granito con un medallón de bronce con la efigie del homenajeado, es obra de Antonio Pena y fue inaugurada en el año 1940.
Pág. 148

ABAYUBA — En esta Estatua de tamaño monumental, se representa el Cacique así llamado de la tribu de los indios Charrúas, primitivos habitantes entre otros, de las tierras que hoy constituyen el territorio del Uruguay. Murió en combate en el año 1574. Es obra de Juan Luis Blanes. Fue inaugurada en el año 1944 en la isla del lago artificial del Parque Rodó. En el año 1957 fue trasladada al lugar que hoy ocupa en la Rambla Gran Bretaña y calle Treinta y Tres.
La pieza que se exhibe es la versión monumental en bronce realizada por el escultor Edmundo Prati sobre el original en yeso de Juan Luis Blanes.
Pág. 142

A LA CONFRATERNIDAD DE LOS PUEBLOS Grupo escultórico que representa en forma simbólica a los cinco Continentes; obra de Bernabé Michelena, fue inaugurada el 1º de setiembre de 1962 en el Rond-point frente al Aeropuerto Nal. de Carrasco.
Pág. 163

AL MAESTRO — Este grupo escultórico-arquitectónico, erigido en homenaje al Maestro uruguayo es obra del escultor Bernabé Michelena. Colaboró el arquitecto uruguayo José H. Domato. En la citada obra la figura principal y los bajorrelieves alegóricos representando la enseñanza, las artes, las ciencias y el trabajo, son de granito rosado. El basamento es de granito gris. Está ubicado en la Avda. Ricaldoni, en el Parque José Batlle y Ordóñez.
Pág. 249

ANSINA — Esta estatua de tamaño monumental, representa al asistente y compañero de Artigas durante el exilio voluntario del Prócer en el Paraguay. Era de raza negra. Sobrevivió al Prócer, veintisiete años. Este monumento es del escultor José Belloni. La figura es de bronce y el basamento de granito gris. La pantalla de granito gris sobre la que se destaca la figura de Ansina, luce grabada, la representación de Artigas, tomada de la figura que del Prócer hizo el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes en su difundido cuadro **"Artigas en la Puerta de la Ciudadela"**.

Fue inaugurada en el año 1943, en la ex-Plaza Artigas, actualmente Parque Bernardina Fragoso de Rivera, donde se levanta el Monumento al Brigadier General Fructuoso Rivera al que nos referiremos después, parque formado por el Bulevar Artigas, y las calles Urquiza, Juan Ramón Gómez, Morales y Almirante Brown. En la remodelación de la zona para la ubicación del Monumento a Rivera, **"Ansina"** fue colocado donde se encuentra actualmente, en el espacio enjardinado entre las Avdas. Italia, 8 de Octubre y la calle Morales.
Pág. 166/168

BARON DE RIO BRANCO — Grupo escultórico en mármol en homenaje al diplomático, político y escritor brasileño José María da Silva Paranhos, de actuación importante en el Tratado de Rectificación de nuestros límites territoriales y el condominio de la Laguna Merín y el Río Yaguarón.
Inaugurado en el año 1926 en la Plazuela Barón de Río Branco formada por la confluencia de las Avdas. Brasil y Dr. Soca y la calle Libertad, es obra de Pablo Mañé. Sobre el basamento, que a su frente tiene un medallón con la efigie del Barón y a los lados bajorrelieves en mármol que representan el Juicio de Salomón y el Juicio de París, cuatro figuras simbólicas completan el contenido del homenaje que se rinde a tan ilustre personaje.
Pág. 159/61

BATLLE Y ORDOÑEZ José — Monumento; obra de Federico Moller de Berg, será colocado en los jardines que rodean el Palacio Legislativo entre las Avdas. Gral. Flores y Daniel Fernández Crespo. El basamento será de hormigón revestido con ladrillo y la figura de Batlle en bronce. Fue autorizada su colocación por Resolución de la Junta Departamental de Montevideo en 1968. La Piedra Fundamental se colocó el 20 de octubre de 1970. Las etapas de fundición se cumplieron en los años 1971-1972 en los talleres de la fundición Vignale *.
Pág. 319/20

BATLLE BERRES Luis — Estructura arquitectónica del arquitecto Román Fresnedo Siri, levantada en la confluencia del Bulevar Artigas con la Avda. Luis Alberto de Herrera, en homenaje al político uruguayo gobernante y periodista Luis Batlle Berres inaugurada en el año 1967. Es de hormigón revestido de "Fulget". En una parábola vertical de 33 metros de altura, se ha querido significar el ademán que caracterizaba el saludo popular de este hombre público.
Los chorros de agua que emergen de los lados de la fuente en medio de la cual se levanta la parábola citada, forman una paróbola horizontal. Separado del motivo central del monumento, una pantalla de granito gris recoge en letras de bronce pensamientos del político homenajeado.
Pág. 168

BLANES Juan Manuel — Estatua del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. Obra de José Belloni, en bronce sobre basamento de granito rosado. Inaugurado en el cruce de la calle Buenos Aires con la de Juncal en el año 1947, lo representa en la actitud característica según las referencias de los historiadores. El perfil del artista se ajusta a la feliz concepción que del mismo hizo el escultor chileno Nicanor Plaza y que sirvió para la medalla conmemorativa del Centenario del Nacimiento del pintor, iniciativa del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.
Pág. 224

BLANES VIALE Pedro — Busto del pintor uruguayo, Pedro Blanes Viale. Obra de Edmundo Prati. Bronce sobre basamento de granito rosado fue inaugurado en el año 1939 en la Plazuela que lleva el nombre del artista en la confluencia de las Avdas. Gral. Rivera, Bolivia y calle Pedro Blanes Viale.
Pág. 163

BLIXEN Samuel — Busto en bronce realizado por el escultor uruguayo ciudadanizado argentino Juan Carlos Oliva Navarro. Homenaje al periodista escritor y crítico literario y teatral de los mejores órganos de la prensa capitalina en la primera década del Siglo XX.
Se inauguró en el año 1911, en el Parque Urbano (hoy Parque Rodó). El Busto descansa sobre una columna de granito en forma piramidal.

(*) El Monumento fue inaugurado el 17 de mayo de 1980, con variantes en la estructura del basamento.

COSMICO — En una Pantalla de granito rosado de tres metros de alto y 5 mts. 60 de ancho por 0.45 cmts. de espesor, formada con piedras regulares, luce grabadas figuras geométricas y signos que responden a las directivas plásticas del pintor Joaquín Torres García. Inaugurado en el Parque Rodó sobre la Avda. Herrera y Reissig en el año 1939, fue trasladado en 1974, en oportunidad del Centenario nacimiento del artista, a su lugar actual sobre el espacio libre frente al Museo Nacional de Artes Plásticas, dando la espalda a la calle Tomás Giribaldi.
Pág. 158

DIGHIERO Juan Carlos — Monumento de homenaje al Doctor en medicina Juan Carlos Dighiero. Obra de Juan D'Aniello. Fue inaugurado en el año 1926 en los jardines laterales de la Facultad de Química y Farmacia sobre la Avda. Gral. Flores. Busto del médico recordado en bronce sobre una columna de mármol con ornamentaciones. Sobre la base, dos figuras simbólicas en bronce, una femenina y un adolescente.
Pág. 185

EINSTEIN Alberto — Monumento de homenaje al sabio físico alemán autor de la **"Teoría de la Relatividad".** Bronce, figura de cuerpo entero, inaugurado en el año 1935, en los jardines del Parque Rodó próximo a la Rambla, es obra del escultor Amadeo Rossi Magliano.
Pág. 149

EL AGUATERO — Figura masculina de bronce de cuerpo entero. Representa un personaje de raza negra típico del viejo Montevideo colonial. Obra de José Belloni, fue inaugurado en la Plazuela Viera, sobre la Avda. Brigadier Gral. Fructuoso Rivera, en el año 1932.
Pág. 165

EL CANILLITA — Bronce del escultor Amado Chihan inaugurado en el año 1977. Sobre la calle Colonia esquina Eduardo Acevedo, frente al edificio del Banco de Previsión Social.
Con este monumento se rinde homenaje a un servidor humilde de la colectividad, que se hizo hombre antes de tiempo, codeándose día a día con los rigores inclementes de la vida, creciendo precozmente por dentro, en la lucha mano a mano con la suerte; madurando en el acopio de experiencias, en el tropezón, en la adversidad, en la lágrima, alternados con la payanita en la rueda de bulliciosos colegas y con la nostalgia de la cometa remontándose en manos de otro niño.

"El Canillita" sintió tempranamente sobre sus hombros y sobre su conciencia, el bíblico precepto de "Ganarás el pan con el sudor de tu frente". Y se creó la responsabilidad de cumplirlo al pie de la letra, con amor, con honradez, con limpieza de conducta.
Con su carga de periódicos bajo el brazo, corriendo, saltando, voceando títulos publicitarios,
"a la lluvia y al viento,
sobre el lodo y la escarcha;
cuando tiemblan los árboles desnudos
y se encorvan las ramas".
como lo idealizó Carlos Roxlo en su dramático poema.
Pág. 245

EL ENTREVERO — Estructura monumental en homenaje a los héroes anónimos unidos a las luchas de las etapas que acompañaron a la historia del nacimiento de la Patria. Obra de José Belloni inaugurado en el año 1967 en la Plaza Ing. Fabini, formada por las Avdas. 18 de Julio, Libertador Brigadier General Juan A. Lavalleja, y las calles Colonia, Julio Herrera y Obes y Río Negro. Una de las leyendas que

luce en el basamento lo define. **"Evocación de las primeras luchas que en el amanecer de la patria fueron marcando rumbos hacia la democracia".**
Pág. 223

EL ESFUERZO — Motivo escultórico ejecutado en mármol. Figura de hombre de cuerpo entero en actitud de sostener con ambas manos un block de piedra apoyándolo sobre un hombro.
Obra de Federico Moller de Berg. Fue inaugurado en el año 1932, en la confluencia de las calles Ramón Masini, José Ellauri y Luis Lamas.
Pág. 159/60

EL ESTIBADOR — Estatua en homenaje al trabajador portuario. Bronce del escultor Juan Bernardino Pagani. Encargo directo de la Comisión de Festejos del Centenario (1930), y fue inaugurado en la zona portuaria frente a la desembocadura de la calle Juan Carlos Gómez. El motivo escultórico representa a un obrero de pie, llevando sobre el hombro izquierdo una bolsa de cereales.
Pág. 232

EL GAUCHO — Monumento de homenaje al héroe anónimo de nuestras luchas por la Independencia; el Gaucho, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. Obra de José Luis Zorrilla de San Martín, fue inaugurado en la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez en el año 1927 en la proa entre las Avdas. Constituyente y 18 de Julio. Figura ecuestre en bronce y motivos en relieve evocadores, en las cuatro caras del basamento. Los relieves están tallados en piedra arenisca francesa. La versión de la figura ecuestre en bronce se hizo en Bélgica.
Pág. 237

EL INMIGRANTE — Figura masculina, de cuerpo entero más grande que el tamaño natural, en homenaje al anónimo extranjero que de otras tierras se afincaron en nuestro País incorporándose a su vida en las más múltiples actividades. Obra de Juan D'Aniello. Bronce inaugurado en el año 1921. Hasta su destino definitivo, actual explanada de acceso al Puerto de Montevideo, estuvo largo tiempo en un cantero de la Plaza de Cagancha.
Pág. 231

EL LABRADOR — Figura masculina de cuerpo entero en bronce más grande que el tamaño natural, en homenaje al trabajador de las actividades agrícolas del País. Obra de Antonio Pena, fue inaugurado en el año 1932 en las confluencias de las Avdas. Tomás Giribaldi y Julio Herrera y Reissig (Parque Rodó).
Pág. 149

EL OBRERO URBANO — Bronce en homenaje al trabajador de los centros urbanos. Figura masculina, desnuda. Obra de Bernabé Michelena inaugurada en el año 1932 en la Plazuela Eugenio Garzón, sobre la Avda. Garibaldi.
Pág. 249

EL PEON DE ESTANCIA — Figura masculina vistiendo la indumentaria gaucha. Homenaje al trabajador rural, obra de Federico Escalada, inaugurada en el año 1932, en la intersección de las Avdas. Lucas Obes y Buschental. Bronce sobre basamento de hormigón.
Pág. 177/78

EL TRABAJO — Estructura escultórica en mármol blanco, inaugurada en el Parque Batlle en el año 1930, con acceso sobre la Avda. Dr. Lorenzo Mérola. Sobre un block de mármol se destaca una figura masculina sedente que sostiene en la mano derecha un martillo.

En el basamento que también es de mármol, se ven en altorrelieve figuras masculinas en diversas actitudes de trabajo. El conjunto se levanta sobre una base de mármol pulido. Es obra de Angel Ferrari Rocca.

Pág. 246/47/48

EXODO DEL PUEBLO ORIENTAL — Grupo escultórico con tres figuras simbólicas; todo trabajado en granito gris. En homenaje al hecho histórico de octubre de 1811, el acompañamiento del pueblo oriental a su jefe el Gral. Artigas a su campamento de El Ayuí. Obra del escultor Heber Ramos Paz, fue inaugurado en el año 1958. Está adosado en la fachada del edificio del Banco de la República, sobre la calle Cerrito.

Pág. 229

FABINI Eduardo — Busto en bronce en homenaje al músico y compositor uruguayo, inaugurado en el año 1955, en la Plaza Fabini, en la confluencia de las calles Velsen y Candelaria, Verdi, Yacó y Aceguá. Es obra de Margarita Fabini Russell.

Pág. 162

FUENTE DE LOS ATLETAS — Motivo escultórico. Figura de bronce. Basamento de granito rosado lustrado.

Obra de José L. Zorilla de San Martín. Parque Rodó. 1930.

Pág. 149

GALLINAL Alejandro, Doctor — Busto en bronce. Homenaje al Doctor en Medicina, político, hacendado y filántropo uruguayo Dr. Alejandro Gallinal. Obra de José L. Zorrilla de San Martín, fue inaugurada en el año 1956 en la Avda. Alejandro Gallinal y la Rambla Bernardo O'Higgins.

Pág. 162

GARCIA OTERO Julio César, Doctor — Construcción arquitectónica de los arquitectos Villegas, Arispe y los escultores Jorge Calasso y Federico Moller de Berg. Homenaje al Doctor en medicina Julio C. García Otero. Fue inaugurada en el año 1970, en el Parque Terra, en la confluencia de las calles Costa Rica y Lieja.

Pág. 163

GARDEL Carlos — Busto en bronce, homenaje al popular cantor Carlos Gardel. Obra de Juan Moncalvi y Omar Grezzi, inaugurado en el año 1952 en los alrededores del lago artificial en las canteras del Parque Rodó, en el año 1967 fue trasladado a su actual emplazamiento en el espacio libre en la confluencia de las calles Curuguaty y Carlos Gardel.

Pág. 149

GARIBALDI José, General — Monumento de homenaje al patriota italiano, nacido en Niza, José Garibaldi, estrechamente vinculado a la historia militar e institucional del País entre los años 1842 y 1848, en que regresó a su patria. Bronce, obra de Juan D'Aniello, fue inaugurada en el año 1933 en la Plazuela Manuel Herrera y Obes en la intersección de la Rambla 25 de Agosto de 1825 y la calle Treinta y Tres. Representa al Gral. de pie con la cabeza descubierta; en la mano izquierda sostiene, envainada, una espada.

Pág. 225/26/27/28

HARRIS Paul — Estructura de hierro y aluminio sobre base de hormigón. Estructura simbólica en homenaje al Abogado y periodista estadounidense fundador del "Rotary Club" en la ciudad de Chicago en 1905. Obra de Roberto Morassi Olondriz, fue inaugurada en el año 1971 en la confluencia de las calles Paul Harris y Rafael Barradas (Carrasco).

Pág. 163

HERNANDARIAS — Monumento de homenaje a Hernando Arias de Saavedra nacido en Asunción, Paraguay, y que fue el primer Gobernador del Río de la Plata oriundo de estas latitudes y que introdujo al

País el ganado bovino. La figura de Hernandarias en bronce emerge en medio de un estanque. A su espalda, en una pantalla de granito, están grabadas diversas escenas alegóricas. Hernandarias, está vestido con el atuendo militar de época.
Obra de Antonio Pena. Se inauguró en el año 1963 en la actual Rambla 25 de Agosto de 1825, ex-Rambla Roosevelt y la calle Zabala. En 1975 fue emplazado en la misma Rambla a la altura de las calles Ituzaingó y Juan Carlos Gómez.

Pág. 232/33

HERRERA Carlos María — Monumento de homenaje al pintor uruguayo Carlos María Herrera. Todo en mármol blanco. Sobre la columna el Busto del pintor en actitud de mezclar colores en la paleta que sostiene con la mano izquierda, mientras en la derecha tiene un pincel.

En la misma columna y emergiendo del mismo block de mármol, una figura, desnudo femenino, simbólica.
Obra de José Belloni, se inauguró en el año 1921 en el Prado sobre la Rambla Carlos Vaz Ferreira.

Pág. 174

HERRERA Luis Alberto de, Doctor — Figura representando al político gobernante, diplomático, historiador y periodista uruguayo Luis Alberto de Herrera. Sobre un basamento de mármol gris se levanta la monumental figura en una actitud de caminar muy popular del gran político. Obra de Edmundo Prati fue inaugurada en el año 1970 en el cruce de las Avdas. Luis Alberto de Herrera y Gral. Flores.

Pág. 180/82

HIDALGO Bartolomé — Monumento de homenaje al poeta Bartolomé Hidalgo creador de la poesía gauchesca. Obra de Ramón Bauzá, ejecutada en granito gris; el basamento es del mismo material y color. Inaugurado en el año 1970, en el Pasaje Hermanos Ruiz, esq. Avda. Agraciada.

Pág. 171/72/73

INSTRUCCIONES DEL AÑO XIII — Se recuerda con este grupo escultórico el aspecto civilista de la obra de José Artigas, consagrado en las Instrucciones del Año XIII. Cinco figuras simbólicas, todas femeninas, dos sedentes y tres de pie, trabajadas en granito gris, es obra de Serapio Pérez de León y fue inaugurada en el año 1958. Está adosada a la fachada del edificio del Banco de la República, sobre la calle Cerrito.

Pág. 229

IRURETA GOYENA José — Homenaje al jurisconsulto uruguayo José Irureta Goyena. Docente destacado, redactor del Código Penal de la República (1934). Figura en bronce, es obra del escultor Edmundo Prati y se inauguró en el año 1951 en la Plaza Cabrera en la intersección de las calles Francisco Muñoz, Gabriel Pereira y Libertad.

Pág. 159

LA CARRETA — Monumental obra en bronce con la que se conmemora el primer elemento de transporte por el campo uruguayo.
La fundición se realizó en talleres de Florencia, Italia, y fue llevada a tamaño monumental por el escultor animalista italiano de apellido Tofanari.

Pág. 248

LA AVIACION VANGUARDIA DE LA PATRIA — Bronce de Belloni inaugurado en 1927. Fue realizado con modelo vivo.
Monumento ubicado en el Aeródromo Militar Capitán Boiso Lanza. Figura de mujer con alas en actitud de impulsarse para tomar vuelo. Su mano derecha sobre los ojos otea el horizonte.

Pág. 180/81/83

Los estudios de "La Carreta", que su nombre primitivo fue "La Vanguardia del Progreso", los inició Belloni en el año 1927.

"La Carreta" parece cobrar movimiento en la loma artificial en la que está emplazada. Una alfombra de verde césped y una fuente la separan del observador que no puede apartar su vista de ella; tal la subyugante atracción que despierta. Es el monumento más típico de nuestra ciudad.

Obra de José Belloni. Inaugurada en el Parque Batlle en el año 1934.

Pág. 248

LACOSTE Juan F. — Abogado, legislador, tribuno de renombre en los comienzos de este Siglo. Bronce, obra de Belloni, inaugurado en 1946 en Carrasco, en el Parque Roosevelt, fue iniciativa del "Club Rivera".

Pág. 163

LA DILIGENCIA (Bronce) — Obra monumental de Belloni. Fundida en Montevideo fue inaugurada en el año 1952 en el Prado, Avda. Agraciada y Camino Castro.

El arte inigualado de Belloni en este motivo destinado a perpetuar un elemento precursor de nuestro moderno transporte, tiene en su concepción, la máxima expresión de realidad y belleza.

Pág. 172

LA MAESTRA — Figura femenina sedente; a su lado una niña en actitud de leer un libro que tiene entre sus manos. Con ese conjunto se homenajea a las docentes que ejercen tan alto magisterio en la enseñanza. Es obra de Severino Pose, fue inaugurada en la Plaza Samuel Lafone con frente a la Avda. Carlos María Ramírez en el año 1930. Las figuras son de bronce y el basamento es de granito rosado.

Pág. 178

LAMAS Diego, Coronel — Figura de un león echado. Simbólico Monumento levantado en el lugar donde cayó muerto este militar uruguayo, Coronel Diego Lamas. Es obra de Felipe Menini. Se inauguró en el año 1903 sobre la Avda. Eugenio Garzón y calles Emancipación y Gral. Hornos. La figura es de bronce. El basamento de granito rosado.

Pág. 179

LOS ATLETAS — Conjunto escultórico de tres figuras masculinas que sostienen en conjunto y en actitud de esfuerzo, una copa alegórica de grandes dimensiones. Las figuras descansan en tres puntos elevados que dejan un espacio cerrado a sus pies formando un estanque. Es obra de José L. Zorrilla de San Martín y fue inaugurada en el año 1930 en el Parque Rodó con acceso por la Avda. Gonzalo Ramírez. Figuras de bronce. Basamento de granito rosado lustrado.

Pág. 149

LAVALLEJA Juan Antonio, Brigadier General — Monumento de homenaje al Brigadier General Juan Antonio Lavalleja. Estatua ecuestre en bronce será colocada sobre un basamento de granito en la confluencia de las Avdas. Italia, Centenario, Gral. Garibaldi y Dr. Ricaldoni (Parque José Batlle y Ordóñez). Autor, Máximo Antonio Lamela. El Héroe, en actitud de mando, lleva en su diestra un sable desenvainado que tiene el significado de rememorar la histórica orden dada en el desarrollo de la Batalla de Sarandí "carabina a la espalda y sable en mano". En la parte superior del basamento, se lee en alto relieve LAVALLEJA.

Pág. 320/21

LAROCHE Ernesto — (1879-1940); bronce del escultor Juan D'Aniello a emplazarse en el Pasaje Peatonal "Ernesto Laroche", en el Parque Rodó y que une la Avda. "Julio Herrera y Reissig" y el "Bulevar Artigas". Resolución de la Intendencia Municipal de Montevideo de Febrero de 1979, en los actos de homenaje al pintor, en el Centenario de su nacimiento.

Pág. 322

LOS CUATRO ULTIMOS CHARRUAS — Así se conoce el motivo del grupo escultórico que adorna los jardines del Prado, Montevideo, con las representaciones de Vaimaca Pirú y de Tacuabé, hechas por el escultor Edmundo Prati, la de Senaqué, por Lussich, y la de Guyunusa, por Furest Muñoz. Como se ve, las figuras han sido ubicadas siguiendo la actitud y agrupamiento del dibujo que acompañó el folleto narrativo sobre los Charrúas, publicado en París por M. de Curel, en 1833.
Pág. 176

LARRAÑAGA Dámaso Antonio — Monumento a inaugurarse en el cruce de las Avdas. Larrañaga, Centenario y 8 de Octubre. Sobre una columna, la figura del Presbítero ilustre y en la base motivos escultóricos decorativos con representaciones simbólicas de la fecunda vida del ejemplar personaje; el asilo, la biblioteca, las ciencias naturales. Han pasado casi veinticinco años desde la década del cincuenta en que Pose ganó la ejecución de la obra y casi tres lustros de la muerte del artista. El no estará presente en la hora de los elogios pero, como dijo Dora Isella Russell, "estará presente el aliento vivo, la palpitación que corre por la sangre del bronce y del mármol o de la piedra que es la misma sangre del artista fundida en el volumen, en la línea, en la gracia que anda y vuela en torno de cada una de sus obras".
Pág. 313/14

MILLINGTON DRAKE, Sir Eugen — Busto de homenaje al diplomático inglés acreditado ante nuestro Gobierno ejerciendo la Representación diplomática del Gobierno de su Majestad Británica. Amigo del Uruguay, vinculado a los centros de alta cultura y que tuvo un importante papel en la Segunda Guerra Mundial, cuando se libró frente a nuestras costas marítimas un combate naval entre unidades de flota británica y un acorazado alemán. Obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Inaugurado en el año 1973 en la Rambla Gran Bretaña y la calle Andes.
Pág. 148

MINERVA — (Figura simbólica. Véase pág. 148).
Homenaje al Dr. H. Abadie Santos.

MONUMENTO A LA BANDERA — En la Plaza de la Nacionalidad Oriental, delimitada por Bulevar Artigas, la Avda. 8 de Octubre y la calle Avelino Miranda, en la zona urbana conocida con el nombre de Tres Cruces, el histórico paraje donde Artigas dictó sus célebres Instrucciones del Año XIII, fue levantado en el Sesquicentenario de la creación del Pabellón Nacional este magnífico Monumento. Allí, en la Plaza de la Nacionalidad Oriental, un mástil de 30 metros de altura **"alza a los cielos la majestad de nuestra bandera"** realizada en paño de doce por ocho metros e izable por dispositivo electrónico.

El Monumento a la Bandera está complementado con elementos estructurales constituidos por los símbolos de la Nación y los Departamentos, que representan la unidad nacional y sus principios organizativos.
Pág. 164/65

MONUMENTO AL HIDROAVION PLUS ULTRA — El 22 de noviembre de 1978 se inauguró en la zona portuaria entre el edificio de la Aduana y el muelle fluvial de embarque, el Monumento al Hidroavión "Plus Ultra" y a sus gloriosos tripulantes Ramón Franco, Ruiz de Alda, Manuel Durán y González y Pablo Rada, que realizaron el cruce del Atlántico Sur uniendo España con el Río de la Plata en el año 1926. El Monumento se debió a una iniciativa del Comité de Aviación Nacional, organismo cívico-militar fundado en marzo de 1971.
Pág. 236

SARAVIA Aparicio — Estatua ecuestre del famoso caudillo cuya actuación repercutió en los acontecimientos políticos de fines del Siglo pasado y en los comienzos del presente. Está representado vistiendo la típica indumentaria gaucha. Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Fue inaugurado en el año 1956, en la confluencia de las Avdas. Millán, Luis Alberto de Herrera y Joaquín Suárez. La figura principal es de bronce. Basamento de granito gris.
Pág. 249/50

SERENIDAD — (1923). Mujer arrodillada; motivo para una fuente, obra del escultor Rossí Magliano. En 1965 desapareció de su emplazamiento en el Prado. (Avenida arbolada frente a la Rosaleda).
Pág. 176

SHAKESPEARE William — Busto representando al más grande dramaturgo de la lengua inglesa y tal vez de los más grandes en la literatura universal, William Shakespeare. Bronce de Edmundo Prati inaugurado en el año 1964, en el Parque Batlle en el enjardinado frente al edificio de la sede diplomática de la Gran Bretaña. Homenaje del Círculo de la Prensa del Uruguay.
Pág. 249

SASTRE, Marcos — Busto. Homenaje al pedagogo uruguayo Marcos Sastre, doctor en filsofía. Su obra se desarrolló en la República Argentina. Es un bronce del escultor uruguayo Hebert Ramos Paz y fue inaugurado en el año 1961, en la Plazuela de la intersección de las calles Argerich y Marcos Sastre.
Pág. 249

STAGNERO DE MUNAR María — Grupo escultórico de homenaje a la educacionista uruguaya María Stagnero de Munar. Obra trabajada en mármol blanco, del escultor Juan D'Aniello. Inaugurada en el Prado, en la zona del lago, en el año 1929. En el centro aparece la figura de la educacionista; a su derecha y en un escalón del basamento, tres figuras de niños en diversa actitud y sonrientes. A la izquierda, una figura femenina simbólica, cubierto su cuerpo con larga túnica.
Pág. 175

SUAREZ Joaquín — Obra de Juan Luis Blanes. Bronce fundido en Florencia. Inaugurado en el año 1896 (18 de Julio) en la Plaza Independencia. En el año 1906 fue trasladada a su actual emplazamiento en el lugar que ocupara la quinta del ilustre ciudadano. (Avda. Agraciada y Avda. Joaquín Suárez).
Pág. 251/52

TELL Guillermo — Estatua en homenaje al legendario héroe de la Independencia suiza, Guillermo Tell. Está representado junto a su hijo reconstruidos en forma convencional, los términos de la leyenda. Obsequio de la Colectividad suiza al Uruguay en el Centenario de nuestra Independencia (1830-1930) es obra, en bronce, de José Belloni y fue inaugurada en el año 1931 en el Parque Rodó, frente al lago, dando la espalda al Castillo del Parque Rodó.
Pág. 152

TORSO DE MUJER — Bronce de Federico Moller de Berg. Estudio de figura femenina desnuda. Inaugurado en el año 1948 en la Plaza Daniel Muñoz, con frente a la Rambla República del Perú.
Pág. 158

VAZ FERREIRA María Eugenia — Monumento de homenaje a la poetisa uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira considerada como una de las figuras más descollantes de la poesía contemporánea. Obra de José Belloni. Bronce sobre base y fondo de granito gris. Inaugurada en el Prado en el año 1928, representa a una figura femenina semidesnuda, sedente, y en actitud de éxtasis.
Pág. 175

VIDIELLA Francisco — Monumento al personaje español, horticultor de profesión, que fue el que introdujo a nivel industrial la vitivinicultura en el Uruguay. Figura de cuerpo entero del homenajeado; es en bronce; fue fundida en Florencia sobre original en yeso de los hermanos Juan Luis y Nicanor Blanes. Se inauguró en la Plaza del Pueblo Colón en el año 1891 (Plaza Vidiella).
Pág. 180

VIEJO VIZCACHA — Bronce de homenaje a uno de los personajes del **"Martín Fierro"**, la inmortal obra de José Hernández de hondo arraigo popular rioplatense. Es obra de José Luis Zorrilla de San Martín. Fue inaugurado en el año 1930 en la Plaza José Pedro Varela (lado Este sobre la Avda. Canelones y Avda. Brasil). Representa al personaje cubierto su cuerpo con la indumentaria típica y aparece en actitud pensante, sentado sobre una cabeza de vaca.
Pág. 165

VIRGEN — En la fachada de la Iglesia Matriz coronando el frontón talla en piedra (1945) que conjuntamente con las figuras laterales a la misma y los ángeles orantes sobre el pretil junto a las torres, integran un grupo escultórico admirablemente resuelto que es digno de la histórica tradición del viejo templo, son obras de José Belloni.
Pág. 225

VIZCONDE DE MAUA — Conjunto escultórico de busto y figura simbólica realizado el primero, por el escultor brasileño Rodolfo Bernandelli y la segunda por el uruguayo José Belloni, levantado en homenaje a Irineo Evangelista de Souza, Vizconde de Mauá, financista y banquero brasileño que impulsó muchas industrias en la ciudad de Montevideo y fue el fundador del primer Banco de Emisión, Depósitos y Descuentos que tuvo el País y entre otras obras el Dique Mauá (el primer dique seco que tuvo el País) y el alumbrado público a gas. Estuvo vinculado al agro nacional.
Inaugurado en el año 1943 en la Rambla Gran Bretaña y calle Ciudadela
Pág. 148

ZAPICAN — Versión monumental en bronce de Edmundo Prati, original en yeso de Nicanor Blanes. En actitud de acecho, el Cacique charrúa apoya el brazo izquierdo sobre el pecho y sostiene en la mano boleadoras de piedra; su cabeza está adornada con plumas y la espalda está cubierta con una piel que alcanza hasta la pantorrilla. Alto de la pieza original en yeso, 1,17; fda. 1880. En 1930, en oportunidad de ser utilizado el yeso original para la versión al bronce en tamaño monumental de la pieza de referencia, por gestiones de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, se obtuvo una versión al bronce de tamaño igual al original, que es la que se exhibe al público en el Museo Histórico Nacional. El primitivo yeso en que el autor plasmó su creación, se guardó embalado en el Museo Nacional de Bellas Artes (1930).
Pág. 145

ZOLESI Gerónimo — Busto en bronce, homenaje al pedagogo, periodista y escritor uruguayo Gerónimo Zolesi. Obra de José Belloni fue inaugurada en el Rincón Infantil (Parque Rodó) en el año 1939.
Pág. 156

ZORRILLA DE SAN MARTIN Juan — Monumento de homenaje al Poeta de la Patria doctor don Juan Zorrilla de San Martín. Conjunto escultórico con la figura del poeta y medallones simbólicos en bronce en el basamento de granito gris. Es obra del hijo del poeta, el escultor José Luis Zorrilla de San Martín.
Fue inaugurado en el año 1975, en la Rambla M. Gandhi y Bvar. Artigas frente a la casa en que vivió el poeta.
Pág. 157/58

NOMINA DE LAS ESTATUAS Y MONUMENTOS DE AUTORES EXTRANJEROS

Orden Alfabético

ARTIGAS — Monumento de homenaje al Gral. José Artigas. Obra del italiano Angel Zanelli, ganada por Concurso. Inaugurada en la Plaza Independencia, el 28 de febrero de 1923.
Estatua ecuestre en bronce, como asimismo los bajorrelieves. Todo realizado en Italia. El basamento es de granito gris, del Uruguay.
Pág. 258/59/60/61/62

ALIGHIERI Dante — Estatua de homenaje al poeta italiano nacido en Florencia. Versión en bronce del original en mármol existente en la Plaza de los Señores de Verona emplazado en el año 1835. La versión en bronce que se encuentra emplazada en el espacio libre entre la Biblioteca Nacional y el edificio de la Universidad de la República, fue inaugurado en el año 1962. Es obra del escultor italiano Hugo Zannoni, natural de Verona, donde nació el 21 de Julio de 1836.
Pág. 266

ARECHAVALETA José — Busto en bronce ubicado en el Jardín Botánico (Prado), inaugurado en el año 1918. Homenaje al naturalista español radicado en Montevideo, que ocupó cargos muy importantes en la docencia y en instituciones científicas de Montevideo. Es obra del escultor italiano Félix Morelli.
Pág. 285

BEETHOVEN Luis Van — Busto en bronce homenaje al compositor y músico alemán, inaugurado en el Prado, en el año 1927. Versión del original del escultor francés Antoine Bourdelle.
Pág. 286

CAIDOS DE LA ARMADA EN ACTOS DE SERVICIO — Con este calificativo, y en una concepción abstracta, se levanta en la Plaza de la Armada, (ex-Plaza Virgilio) en Punta Gorda (Avda. Gral. Paz y Rambla Rpca. de México) un Monumento en homenaje a los marinos de la Armada Nacional muertos en servicio. Se inauguró en el año 1960, y es obra del escultor español, ciudadano legal uruguayo Eduardo Díaz Yepes. Bronce sobre basamento de hormigón.
Pág. 290/91/92

CANTO DE PAZ — Monolito (arenisca) obra de Dante Contestábile, emplazado en el Parque Rodó; (iniciativa del Círculo de Bellas Artes).
Pág. 309

COLON Cristóbal — Monumento al Descubridor del Nuevo Mundo, Arco monumental que por iniciativa del Pbro. Luis H. Salaverry se construyó en la entrada del Colegio Pío IX con destino a levantar en él una figura del ilustre navegante, como así efectivamente se realizó el día 30 de enero de 1927, en el cincuenta aniversario de la fundación del Colegio Pío IX en la Avenida Lezica ex-Isabel la Católica.

La obra es de bronce y fue fundida en Italia, su autor es el escultor italiano Antonio Bozzano, natural de Pietra Santa, Luca y fue quien gestionó y obtuvo el transporte gratis al País de las diversas piezas del Monumento por una compañía italiana de navegación, como asimismo, pasaje económico para el hijo del escultor que dirigió la colocación del Monumento.

En el frente del arco, luce la siguiente leyenda: "GENOVA-CASTILLA, al genio de Cristóbal Colón que fue visión inconfundible del ideal; incansable tenacidad en el esfuerzo; supremo reposo de confianza en Dios. Los ex-alumnos y admiradores del Colegio Pío IX, en el Cincuentenario de su fundación. 1877 - 2 febrero - 1927 A.M.D.G."
La Piedra Fundamental del monumento se colocó el 27 de noviembre de 1926.

Pág. 301/02

COLUMNA DE LA PAZ O ESTATUA DE LA LIBERTAD — En la Plaza de Cagancha. Avda. 18 de Julio, en medio de la calzada después de la remodelación de la plaza en el año 1939 se levanta desde 1867, sobre una columna de mármol, la figura de una estatua con aquel significado.
Es obra del escultor italiano José Livi. Inaugurada el 20 de febrero de 1867 como homenaje a la Paz de la Unión que puso fin en 1865, a la contienda entre los dos partidos tradicionales que han sido los forjadores de la organización institucional del país.

Pág. 263/64/65

COLLEONI Bartolomé — Estatua ecuestre en bronce recordatoria del famoso "condotiero" italiano al servicio de Venecia. Es obra del famoso escultor italiano Andre Di Coni (el Verrochio 1435-1488).
El original se encuentra en la ciudad de Venecia. La réplica que se exhibe en nuestro País, emplazada en uno de los canteros del Bvar. Artigas, (el de frente a la Facultad de Arquitectura) fue inaugurada en el año 1958. Primeramente estuvo colocada en la explanada del edificio de la Comuna montevideana, sobre la Avda. 18 de Julio y Santiago de Chile.

Pág. 273

CURIE María Shlodowska de — Obra del escultor italiano, afincado en el Uruguay, Arístides Bassi, representa en este busto en bronce, ubicado en la Plaza Curie (calles Alberto Lasplaces y Francisco Bauzá) a la esposa polaca del famoso profesor francés Pierre Curie, quienes conjuntamente realizaron trabajos científicos de proyección internacional. Fue inaugurado en el año 1928.

Pág. 295/270

CREUGANTE — Atleta griego que compitió en los juegos Nemeos. Versión en mármol del original en el mismo material hecho por el escultor italiano Antonio Canova. Ubicado en el Parque Batlle, fue inaugurado en el año 1925.

Pág. 267

DAMOXENO — Atleta griego que compitió en los juegos Nemeos. Versión en mármol del original en el mismo material hecho por el escultor italiano Antonio Canova. Ubicado en el Parque Batlle, fue inaugurado en el año 1925.

Pág. 267

DA VINCI Leonardo — Estatua del famoso pintor, escultor, arquitecto, ingeniero, físico, escritor y músico, Leonardo Da Vinci (1452-1519). Es obra del escultor italiano Luis Pampaloni. Está ubicada frente a la Facultad de Ingeniería, sobre la Avda. Julio Herrera y Reissig. Fue inaugurada antes de 1960.

Pág. 296

DAVID — Esta Estatua monumental del gran escultor del Renacimiento Italiano, Miguel Angel Buonarrotti (1475-1564) representa a David, segundo de los Reyes de Israel. Electo Rey hizo de Jerusalen el centro religioso del imperio.

Es una réplica del original en mármol que existe en la Galería de la Academia de Florencia. Se inauguró en el año 1931. Estuvo colocada originalmente en la intersección de las calles Jackson, Arenal Grande y Avda. Rivera sobre la pared de la edificación revestida en mármoles para aquella eventualidad. En el año 1958 fue trasladada a su actual emplazamiento frente al edificio de la Comuna.

Pág. 266

DIANA — Versión en mármol que representa a la Diosa romana, diosa de las doncellas de los bosques y de la caza. Ubicada en el Prado, fue inaugurada en el año 1918.

Pág. 284

DUNANT Henri— Busto de homenaje al filántropo y filósofo suizo creador de la Cruz Roja Internacional. Es una pieza en bronce, réplica del original. Fue inaugurado en el año 1969 en el Parque José Batlle y Ordóñez. Es obra del escultor turco N. Sumani.

Pág. 267

EL ACECHO — Ubicado en la explanada del Hotel Carrasco, representa a un joven desnudo en actitud vigilante. Es de mármol, réplica del original en el mismo material, y que es obra del escultor francés Victoriano Tournier. Fue inaugurada en el año 1916.

Pág. 295

EL DISCOBOLO — Atleta en actitud de arrojar el disco. Réplica en mármol del original que se encuentra en el Museo del Louvre, París. Inaugurado en el Parque Batlle en el año 1925, es obra del escultor griego Miron.

Pág. 268

EL LEON Y EL AVESTRUZ — Figura de un león erguido. Debajo de su cuerpo, un avestruz muerto. Es un bronce réplica del original obra del escultor francés Augusto Cain. Se inauguró en el año 1929 en el cruce del Bulevar Artigas con la calle Canelones.

Pág. 277

EL JABALI — Obra del escultor italiano Pietro Taca, existente en una de las puertas de entrada al Mercado Nuevo de Florencia. El original en mármol se encuentra en el Museo de esa Ciudad. Por la pátina que tiene, debe haber estado muchos años a la intemperie en la puerta del Mercado hasta que se resolvió colocar una versión en bronce y guardar bajo techo el original en mármol del escultor mencionado. En los jardines del Hipódromo, Montevideo, desde el año 1930 se encuentra una copia (mármol) tomada sobre la versión en bronce del ejemplar en bronce en el Mercado de Florencia.

Pág. 303

EL PESCADOR — Bronce del escultor italiano Pedro Enrique Astorri (1884-1926). Réplica en bronce del original; inaugurado en el año 1926 en la Plazuela de Daniel Muñoz en la intersección de las Ramblas Rpca. del Perú y Mahatma Gandhi.

Pág. 290

EL SUEÑO — Motivo escultórico en mármol blanco ubicado en la Rambla frente al Hotel Carrasco, es obra del escultor italiano P. E. Fiaschi. Réplica del original, fue inaugurado en el año 1916.

Pág. 295

vertían el agua en la fuente. Otros grupos similares completaban la función de surtir el agua. La fuente funcionó hasta el año 1871.
Pág. 35/36

FUENTE DE LA PLAZA CONSTITUCION — Inaugurada en el año 1871. Es obra del escultor italiano Juan Ferrari padre de nuestro Juan Manuel Ferrari y se inauguró en conmemoración de la inauguración de los servicios de agua potable en Montevideo a cargo de una empresa privada. Figuras simbólicas completan el motivo y varias leyendas alusivas al acontecimiento ilustran de la disposición legal, el nombre del ingeniero y de los constructores.
Pág. 256/57

GANDHI Mahatma — Homenaje al abogado hindú Mohandas Karamachand Gandhi, padre de la independencia de su País y sostenedor del principio de la no violencia. Bronce inaugurado en el año 1971 en la Rambla que lleva su nombre, con frente a la Avda. 21 de Setiembre.
Pág. 289

GARZON Eugenio — Homenaje al militar uruguayo que participó en las luchas por la Independencia americana. Ubicado en el Parque José Batlle y Ordóñez, en la intersección de las Avdas. Soca, Ponce, Ricaldoni y calles Bolívar y de Pena. Se inauguró en el año 1928 y es obra del escultor peruano Luis Agurto (Bronce).
Pág. 268

HEBE — Diosa de la juventud (mármol) representada en la actitud a que refiere la leyenda. Ubicada en el Prado, fue inaugurada en el año 1918.
Pág. 285

HUMBOLDT Alejandro — Busto de bronce en homenaje al científico alemán, escritor y geógrafo. Ubicado en el Jardín Botánico en el Prado, obra del escultor alemán Cristian D. Rauch (1777-1857) y fue inaugurado en el año 1969.
Pág. 285

JUAREZ Benito — Busto en bronce en homenaje al estadista mexicano. Ubicado sobre la Rambla Rpca. Argentina a la altura de la calle Barrios Amorín, fue inaugurado en el año 1973.
Pág. 288

LA CIENCIA — Grupo escultórico. Versión en bronce del original en yeso de igual tamaño, obra del escultor Giannino Castiglioni, ubicado en los jardines exteriores del Palacio Legislativo. (ángulo Suroeste). La Ciencia está simbolizada por una figura femenina semidesnuda que lleva en la mano el Libro del conocimiento. La mano derecha extendida sostiene la Llama de la verdad sobre el País que está simbolizado por un desnudo (figura masculina) llena de vigor y en actitud de vencedor desplaza con su rodilla izquierda la figura de un anciano arrodillado que representa, en la concepción de Castiglioni, la fuerza destructiva de la ignorancia, mientras con su brazo y mano derecha protege a un púber que simboliza el Porvenir.
Pág. 197

LA CHICA DEL CANTARO (La Aguatera). — Figura de niña, en bronce obra del escultor italiano Enrique Astorri. Se inauguró en el año 1918 en la Plazuela Lorenzo Justiniano Pérez. En el año 1926 fue trasladada a su lugar actual frente al edificio de los Servicios de Paseos Públicos, en las Avdas. Lucas Obes y 19 de Abril.
Pág. 284/86

LA JUSTICIA — Grupo escultórico. Versión en bronce del original en yeso de igual tamaño, obra del escultor Giannino Castiglioni, ubicado en los jardines exteriores del Palacio Legislativo (ángulo Noroeste). Este grupo simboliza a la condición imprescindible para la convivencia humana. La figura central masculina luciendo toga (representa a un magistrado) apoya su poder en La Ley representada por un figura femenina a su derecha y La Fuerza (a su izquierda), representada por un guerrero semidesnudo, armado de escudo y casco protector. A sus pies una joven (símbolo de las nuevas generaciones) recogiendo los frutos de La Justicia.
Pág. 195

LA LOBA CAPITOLINA — Clásica escultura de origen etrusco, representa a una loba amamantando a dos niños. Según la leyenda, los fundadores de Roma, Rómulo y Remo fueron amamantados por una loba después de haberlos rescatado de las aguas del río Tíber. Inaugurada en el año 1938, es de bronce y está ubicada en la Plazuela delimitada por el Bulevar Artigas y la Avda. 8 de Octubre y calle Morales.
Pág. 278

LA LEY — Grupo escultórico. Versión en bronce del original en yeso de igual tamaño, obra del escultor Giannino Castiglioni, ubicado en los jardines exteriores del Palacio Legislativo (ángulo Noreste). La Ley está representada por una figura masculina togada que extiende su brazo derecho viril y poderoso y franco sobre las manos unidas de dos figuras —desnudos masculinos a su derecha e izquierda— que simboliza al trabajador manual, al pastor y niños pastores representados por un niño con una oveja y la intelectualidad (hombre togado). Su mano izquierda apoyada sobre la figura de su izquierda (el pastor) sostiene la Constitución.
Pág. 194

LA MADRE — Versión en cemento sobre el original de igual tamaño en yeso de Giannino Castiglioni. Ubicada en la Avda. Agraciada y calle Marcelino Sosa. Detalle de Grupo "EL TRABAJO" (Véase pág. 196).

LA ESPINA — Figura femenina en mármol blanco. Está en actitud de extraer una espina de la planta de su pie izquierdo. Réplica del original en el mismo material. Obra del escultor italiano P. E. Fiaschi, se inauguró en los jardines del Hotel Carrasco en el año 1916.
Pág. 295

LA VENDIMIA — En los jardines del Hotel Carrasco, representa al Dios Baco adolescente; reclinado a él, dos pequeños faunos. Mármol inaugurado en 1916. Obra de P. E. Fiaschi. 294/95

LEONA — Figura en bronce obra del escultor francés Augusto Cain. La leona lleva en sus fauces el cuerpo ya sin vida de un ave. A sus pies dos cachorros completan el grupo escultórico. Fue inaugurada en el año 1930 en el Bulevar Artigas y la Avda. Gral. Rivera. Después de 1954, fue ubicada en las Avdas. Bolivia e Italia, al colocarse en el anterior emplazamiento, el monolito con un medallón con la efigie del Brigadier General Rivera, obra del escultor Ulrico Habegger.
Pág. 295

MAGARIÑOS CASTAÑOS Manuel — Busto en bronce del periodista español radicado en el Uruguay, fundador del "Diario Español". Inaugurado en el año 1967 en el cruce del Bvar. Artigas, Avda. 21 de Setiembre y calle Libertad, es obra del escultor español, ciudadanizado uruguayo, Pablo Serrano y Aguilar.
Pág. 273

ro de 1979 en la Rambla Armenia y la calle Prat. (No luce nombre de autor).
Pág. 290

RIVERA Fructuoso, Brigadier General — Conjunto monumental en homenaje al Brigadier General Fructuoso Rivera. Inaugurado en el año 1974 en el Parque Bernardina Fragoso de Rivera (Bulevar Artigas y calles Almirante Brown, Moreno, Urquiza y Juan Ramón Gómez) es obra del escultor argentino José Fioravanti y del arquitecto argentino Carlos de la Carcova, ejecución ganada por concurso. Rodea la estatua ecuestre una estructura de cemento revestido de mármol blanco con bajorrelieves evocadores de etapas militares y civiles del Gral. Rivera.
Pág. 278/79/80/81/82/83

ROCAFUERTE Vicente — Busto en bronce del político ecuatoriano Vicente Rocafuerte. Obra del escultor ecuatoriano Luis Mideiros, fue inaugurado en el año 1970 en la confluencia de la Avda. San Marino y calle Ciudad de París.
Pág. 294

SECCO ILLA Joaquín — Busto en bronce en homenaje al ciudadano Joaquín Secco Illa, obra de Pablo Serrano ubicada en la calle Ibirapitá y Gilbert y la que lleva el nombre del homenajeado. Inaugurado en diciembre de 1962.
Pág. 270

SOCA Francisco — Monumento de homenaje al médico docente y político uruguayo Francisco Soca. El escultor francés Antoin Bourdelle fue el autor del proyecto llevado a la realidad por un grupo de sus discípulos. Fue inaugurado en el año 1938 en el Parque José Batlle y Ordóñez (Avda. Italia y Avda. Centenario). Completa el grupo escultórico dos figuras laterales alegóricas en bronce.
Pág. 267

STEPHENSON George — Estatua de cuerpo entero realizada en cemento armado patinado, en homenaje al ingeniero inglés George Stephenson. Fue inaugurada en el año 1897 en la fachada principal de la entonces Estación del Ferrocarril Central del Uruguay, ahora Estación Gral. Artigas. Es obra del escultor italiano Juan Bertini.
Pág. 300

TABARES Rosauro — Homenaje a este ciudadano, hacendado, establecido en la zona del Cerro con un importante saladero en 1899. La obra lo representa a caballo. La figura es de bronce. El caballo es de aluminio. Es obra del escultor italiano Félix Morelli y fue inaugurada en el año 1912 en la Avda. Carlos Mª Ramírez frente a la calle Egipto.
Pág. 301

TRES POETAS URUGUAYOS — Homenaje a los poetas uruguayos radicados en Francia, Isidoro Ducasse, Jules Laforgue y Jules Supervielle. Motivo escultórico simbólico realizado en bronce. Es obra del escultor francés Guy Lartigue y fue inaugurado en el año 1969, en la intersección de las calles Juncal y Reconquista, en la fachada Sur del Teatro Solís.
Pág. 262

VARELA José Pedro — Motivo escultórico monumental con varias figuras alegóricas. La figura central, es de bronce y representa al pedagogo y periodista llamado "El Reformador" de nuestra escuela pública. Las figuras alegóricas representan el **"proceso educativo que al amparo**

de la Ley forma hombres iguales, aptos para las actividades manuales e intelectuales". Así se desprende de las leyendas informativas que lucen en letras de bronce colocadas en el basamento. Este Monumento que se realizó por suscripción popular fue inaugurado en el año 1918 en la Plaza José Pedro Varela. (Bulevar Artigas, calles Canelones y Avda. Brasil). Es obra del escultor español Miguel Blay.

Pág. 275/76/77

VENUS o GRUPO DEL ESTANQUE — La Diosa del Amor y la Belleza acompañada de la figura de Cupido. Conjunto en hierro fundido. Inaugurada en el Parque Rodó en la Plazuela Florencio Sánchez, Avda. 21 de Setiembre y Julio Herrera y Reissig. Fue inaugurado en el año 1940.

Pág. 296

VICTIMA DE LA GUERRA CIVIL — Versión monumental en bronce del original en yeso de menor tamaño del escultor catalán Domingo Mora, realizada en Montevideo entre los años 1864-1877.
La versión Monumental fue ejecutada por el escultor uruguayo José Belloni. Se emplazó en el Parque José Batlle y Ordóñez en el año 1930.

Pág. 268/69/70

VILAC OLAVO — Busto del poeta brasileño. Bronce del buen escultor brasileño Velloso (Río de Janeiro, 1937); ubicado en el Rincón de los Poetas (Prado).

Pág. 287

VOLTA Alejandro — Estatua de cuerpo entero de tamaño monumental. Ubicada en el año 1897 en la entrada de la entonces Estación del Ferrocarril Central del Uruguay. (Ahora Estación Gral. Artigas).
Es de cemento armado patinado, y es obra del escultor italiano Juan Bertini. Representa al físico italiano Alejandro Volta.

Pág. 300

WASHINGTON George — Estatua de cuerpo entero, del héroe nacional de los Estados Unidos de América y primer Presidente de aquel País, George Washington. Bronce inaugurado en el año 1963. Es obra del escultor francés Juan Antonio Houdon. Es una réplica del original de este autor que está en el Capitolio del Estado de Richmond.
Está ubicado en Montevideo en la Rambla Rpca. Argentina a la altura de la calle Tristán Narvaja.

Pág. 289

WATT James — Figura de cuerpo entero de tamaño monumental del ingeniero escocés Jaime Watt, colocado en la fachada principal de la Estación del Ferrocarril Central del Uruguay, año 1897, (ahora Estación General Artigas), es de cemento armado patinado y es obra del escultor italiano Juan Bertini.

Pág. 300

ZABALA Bruno Mauricio de — Grupo escultórico en homenaje al Fundador de la Ciudad de Montevideo ubicado en la Ciudad Vieja en la Plaza que lleva su nombre. Figura principal y motivos de evocación histórica en bronce. La figura femenina alegórica de la **"Abundancia"** está tallada en mármol. El basamento es de piedra. Cuatro jarrones de granito, completan la ornamentación del monumento.

Pág. 253/54/55/56

ESCULTURAS REPRODUCIDAS EN EL TEXTO

INDICE ALFABETICO

tural. "Símbolo triste el de esta carne de cañón que tantas veces regó noblemente con su sangre las fértiles cuchillas de la patria; para eterna enseñanza debía colocarse en una plaza pública". (Ernesto Laroche, 1918). En 1930, con motivo de los festejos del Centenario, el Gobierno Nacional le encomendó al escultor compatriota JOSE BELLONI la versión en tamaño monumental, fundida después en bronce, que es la que se encuentra colocada en el Parque José Batlle y Ordóñez. En 1930, en oportunidad de ser utilizado el yeso original para la versión al bronce en tamaño monumental de la pieza de referencia, por gestiones de la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, se obtuvo una versión al bronce de tamaño igual al original, que es la que integra la colección de esculturas del Museo Nal. de Artes Plásticas. El primitivo yeso en el que su autor plasmó su creación, se guardó celosamente embalado en el citado Museo. 30

"VIRGEN DEL ROSARIO". — Bronce sobre la versión en yeso del escultor Benjamín Deminco. Esta obra concreta la evolución del autor en la técnica —que antes se orientaba a expresar la sensibilidad y la modalidad de realización en función de hacer resaltar lo divino— para buscar, sin olvidar el espíritu místico, la humanización de lo representado. Esta actitud de Deminco en esta obra recuerda mucho a la que caracteriza a la "Virgen" realizada por José Belloni en arenisca que corona el frontón de la Catedral de Montevideo 78

"YO SOY AQUEL". — Bronce sobre el original en yeso de Orestes Acquarone que figura en el Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, y le fue adquirido al autor en el año 1938. 62

SERIE DE TEMAS NACIONALES

TITULOS PUBLICADOS

Nº 1 CENTENARIO DE LA LEY DE EDUCACION COMUN. Por Juan Pimienta, según idea de Matilde Grucci de Lamónaca y Ofelia Acosta de Montero López. 1977.

Nº 2 DERECHOS HUMANOS EN EL URUGUAY. Por Federico Fernández Prando. 1977.

Nº 2A HUMAN RIGHTS IN URUGUAY. Por Federico Fernández Prando. 1978.

Nº 3 EL ACTA ORIENTAL. Por Antonio M. De Freitas. 1978.

Nº 4 ACUARELAS DE MI TIERRA. Por Carlos Brazeiro. 1978.

Nº 5 BIBLIOTECAS DEL URUGUAY. Por María Teresa Goicoechea de Linares. 1978.

Nº 6 COOPERATIVISMO EN EL URUGUAY. Por Nelson Perazza. 1978.

Nº 7 CENTROS DE RECUPERACION CARCELARIOS. Por Israel Frugoni. 1978.

Nº 8 PANTEON NACIONAL. Por Federico Fernández Prando, según idea original de Lorenzo D'Auría. 1979.

TITULOS DE PROXIMA APARICION

Nº 9 ALIMENTACION EN EL URUGUAY. Por Pedro M. Casal. Una obra completa que su autor, el Dr. Pedro M. Casal, ha sabido poner al alcance de cualquier nivel, sin salirse de los carriles científicos. El enfoque de los capítulos, los cuadros explicativos y el interés que presenta el tema, junto a los profundos conocimientos del autor, hacen de esta obra un libro que se popularizará de inmediato por la trascendencia de su temática y la importancia en la vida diaria.

Nº 11 ESCUDOS DEPARTAMENTALES. Por Wilfredo Pérez, con la colaboración de Elizabeth Vico de Labacá. Al culminar lue-

go de varias décadas, la oficialización de los escudos en los 19 Departamentos del País, se reúnen en la obra los antecedentes históricos, las resoluciones oficiales, las memorias descriptivas, los autores, a lo cual se agrega cada escudo a todo color, como forma de presentar por primera vez, la relación completa de tan importantes elementos departamentales.

Nº 12 FECHAS PATRIAS. Por Carmen Larumbe de Pomoli. Mediante esta publicación se presenta una historia sintética de las fechas patrias nacionales que se conmemoran con feriados. Desembarco de los Treinta y Tres, Batalla de Las Piedras, Nacimiento de Artigas, Jura de la Constitución, Declaratoria de la Independencia y Batalla de Sarandí (Día de la Raza), hechos relevantes de nuestra historia, llegarán, fundamentalmente, a los jóvenes, con un simple esquema y las ilustraciones correspondientes.

Nº 13 MUSEOS DEL URUGUAY. Por Silvia Chiessa de Abreu. Una obra que mostrará la realidad de la museología nacional. A semejanza de "Bibliotecas del Uruguay", consiste en un relevamiento en todo el País, de los museos que funcionan, aportando a la cultura su importantísima cuota parte.

FE DE ERRATAS

Página 19; llamada (5); línea 6; donde dice "expropiación de", léase "expropiación el".

Página 36; línea 27; donde dice "Plaza Independencia", léase "Plaza Asamblea".

Página 57; línea 25; donde dice "Miguez Rienzi", debe decir "Miguel Rienzi".

Página 121; línea 2; léase "Gabo. Naum".

Página 123; líneas 5 y 26; donde dice "Marcel Deschamps", léase "Marcel Duchamp".

Página 125; línea 4; léase "tridimensional".

Página 133; línea 11; donde dice "Duchamp, Villon", debe decir "Duchamp-Villon".

Página 118; llamada (31), léase "Presidencia".

Página 179; última línea; léase "construído".

Página 207; línea 36; donde dice "Sonmavila", debe decir "Sommavilla".

Página 210; donde dice "Pogliaki", debe decir "Pogliaghi".

Página 213; línea 16; donde "1935", debe decir "1938".

Página 242; línea 15; donde dice "Maclean", debe decir "Mac Lean".

Página 273; línea 34; donde dice "Berrocchio", léase "Verrocchio".

Página 303; léase "Thorwalsden".

Página 313: léase "Monumento a DAMASO ANTONIO LARRAÑAGA".

Página 322; línea 12; donde dice "Habbeger", debe decir "Habegger".

Página 365; donde dice "Ferrari Roca, Angel", debe decir "Ferrari Rocca, Angel".

Página 372; donde dice "Vanoni Ena", debe decir "Vanoni Enna".

Página 394; en la descripción del monumento al "Viejo Vizcacha" donde dice "de vaca" léase "de vacuno".

Página 394; en la descripción del monumento al "Vizconde de Mauá" donde dice "Bernandelli" léase "Bernardelli".

Se terminó de imprimir en **Impresora Cordón**, Magallanes 2023, Montevideo, República Oriental del Uruguay, en el mes de noviembre de 1980.
Comisión del Papel
(Art. 79 de la Ley 13.349)
Depósito Legal 156.906/80